صحیفہ

تاج نمبر

مجلس ترقّی ادب لاہور کا سہ ماہی مجلّہ

مدیر اعزازی : ڈاکٹر وحید قریشی
مدیر معاون : کلب علی خاں فائق

شمارہ ۵۳

اکتوبر ، ۱۹۷۰ع

صحیفہ

مدیر اعزازی : ڈاکٹر وحید قریشی

مدیر معاون : کلب علی خاں فائق

محکمۂ تعلیم مغربی پاکستان نے جملہ مدارس کے لیے بذریعہ
سرکلر جی/۲۲۹۲۹ منظور کیا
افواج پاکستان کی یونٹ لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ناظم مجلس ترقیِ ادب : پروفیسر حمید احمد خاں

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی

طابع : زرین آرٹ پریس ، ۶۱ ریلوے روڈ ، لاہور

سالانہ چندہ : دس روپے
فی پرچہ : دو روپے پچاس پیسے
تاج نمبر : ساڑھے تین روپے

فہرست

پروفیسر حمید احمد خاں :
سید امتیاز علی تاج - - - - - - - - - - - - ۵ تا ۶
مظہر محمود شیرانی :
قطعۂ تاریخ - - - - - - - - - - - - - ۷
عظیم قریشی :
سید امتیاز علی تاج - - - - - - - - - - - ۸
عظیم قریشی :
المیۂ تاج - - - - - - - - - - - - ۹
محمد حنیف شاہد :
تاج صاحب کی تین نظمیں - - - - - - - - - - ۱۰ تا ۱۵
تاج صاحب کے مرتّبہ ڈراموں کے مسودے کا ایک ورق - - - - ۱۶
کلب علی خان فائق :
قطعۂ تاریخِ وفات - - - - - - - - - - - - ۱۷
شیخ محمد اسماعیل پانی پتی :
تاج صاحب کے والدین - - - - - - - - - - ۱۸ تا ۳۲
محمد حنیف شاہد :
تاج صاحب کی والدہ - - - - - - - - - - ۳۳ تا ۴۹
محمد حنیف شاہد :
تاج صاحب بحیثیتِ شاعر - - - - - - - - - ۵۰ تا ۵۲
افضل حق قرشی :
فہرستِ کتبِ تاج - - - - - - - - - - ۵۳ تا ۵۴
ڈاکٹر عبدالسلام خورشید
امتیاز علی تاج اور ”کہکشاں“ - - - - - - - - ۵۵ تا ۶۸

مسکین علی حجازی :
تاج کا اسلوب صحافت میں - - - - - - - - ۶۹ تا ۷۸
ڈاکٹر وزیر آغا :
چچا چھکن - - - - - - - - - - ۷۹ تا ۸۷
آغا سہیل :
انارکلی پر ایک نظر - - - - - - - - - - ۸۸ تا ۹۹
سلیم اختر :
انارکلی—ایک جائزہ - - - - - - - - - ۱۰۰ تا ۱۰۹
غلام حسین اظہر :
انارکلی—ایک نفسیاتی مطالعہ - - - - - - - ۱۱۰ تا ۱۲۰
جمیل جالبی :
انارکلی—ایک مطالعہ - - - - - - - - - ۱۲۱ تا ۱۳۷
جیلانی کامران :
انارکلی کے ادبی و فکری سوالات - - - - - - - ۱۳۸ تا ۱۴۵
سید عابد علی عابد :
سید امتیاز علی تاج (ملفوظات) - - - - - - - ۱۴۶ تا ۱۷۶
سید امتیاز علی تاج :
گورنمنٹ کالج ڈریمیٹک کلب (شخصیتیں ، یادیں اور خدمات) - ۱۷۷ تا ۲۱۴
سید امتیاز علی تاج :
اکبر (ڈو جیرک) - - - - - - - ۲۱۵ تا ۲۲۲
سید امتیاز علی تاج :
بچوں کے لیے کتابیں - - - - - - - - - ۲۲۳ تا ۲۳۰
یونس جاوید :
بعد مرنے کے کہانی میری - - - - - - - ۲۳۱ تا ۲۵۲
رفتار ادب (کتابوں پر تبصرے) - - - - - - ۲۵۳ تا ۲۸۷
مجلس ترقی ادب کی کارگزاری - - - - - - ۲۸۸ تا ۲۹۷
اشتہارات ۲۹۸

(سیّد امتیاز علی تاج)

سیّد امتیاز علی تاج مرحوم

''صحیفہ'' کا یہ شمارہ سید امتیاز علی تاج کی یاد کے لیے وقف ہے ۔ مرحوم کی محبوب شخصیت محض اعلیٰ درجے کے انسانی محاسن کا مجموعہ نہ تھی ، اُن کے ادبی اور فنی کمالات متنوع اور لا محدود تھے ۔ وہ ہمارے اہلِ قلم کی اُس مختصر مگر ممتاز جماعت میں شامل ہیں جن کے نام کے ساتھ ہی اُن کا کام بھی ملک و قوم کی تہذیبی تاریخ میں زندہ رہے گا ۔ یہ خصوصیت بہت کم اربابِ فن کو نصیب ہوتی ہے کہ فن کارانہ بصیرت کے ساتھ اُنھیں ایسا کاروباری سلیقہ بھی ودیعت ہوا ہو جس سے دل و دماغ کو جلا دے کر ادبی تخلیق اور ادبی تنظیم دونوں میدانوں میں کار ہائے نمایاں سرانجام دے جائیں ۔ سید امتیاز علی تاج کے کارنامے ''انارکلی'' یا اُردو کے کلاسیکی ڈرامے کے تیس پینتیس مجلدات پر ختم نہیں ہوتے ۔ سب کو معلوم ہے کہ اُنھوں نے اپنی ادبی فتوحات کے ساتھ دارالاشاعت پنجاب اور مجلس ترقی ادب کی بھی تخلیق کی ۔ ان اداروں کا کام مرحوم کے تخیل کی شادابی اور حسنِ ایجاد و اہتمام کی بدولت زندۂ جاوید رہے گا ۔

مبدءِ فیاض نے سید امتیاز علی تاج کی فطرت میں جو جوہر بھرے تھے ، اُن کا اظہار اوائلِ عمر ہی میں ہفتہ وار ''پھول'' کے صفحات پر ہونے لگا تھا ۔ اُن کے ذہن کی جودت اور احساس کی طراوت ان ابتدائی رشحاتِ قلم میں بھی نمایاں نظر آتی ہے ۔ پھر دورِ شباب میں اُنھوں نے ''کہکشاں'' جاری کیا ۔ ابھی یہ دور صبحِ زندگی کی شبنم سے دمک رہا تھا کہ انھوں نے ''انارکلی'' لکھ کر اُردو ڈرامے کو ایک نیا لہجہ عطا کیا ۔ آزادیِ پاکستان کے موقع پر ریڈیو سے اُن کے نشریات اُن کے کمالِ فن اور حبِّ قوم کا ایک اور پہلو آشکار کرتے ہیں ۔ جب انھیں ستارۂ امتیاز عطا ہوا تو سب نے بیک زبان کہا کہ لفظی اور معنوی دونوں حیثیتوں سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ اعزاز سید امتیاز علی تاج ہی کے لیے بنا تھا ۔

امتیاز علی تاج کو قضا نے ہمیشہ کے لیے ہم سے چھین لیا لیکن مقامِ شکر ہے کہ خدائے ذوالمنن نے اُن کے حسین و جمیل ادبی مرقعوں کا عطیہ، تسکینِ قلب اور سرورِ ذہن کے لیے دائمی طور پر ہمارے حوالے کر دیا ۔ اب ہمارا فرض ہے کہ ہم مرحوم کے ترکے کی حفاظت کریں اور اسے قوم کی تہذیبِ نفس کا مستقل سرمایہ بنادیں :

صلۂ شہید کیا ہے؟ تب و تابِ جاودانہ!

حمید احمد خاں

قطعۂ تاریخ

رحلتِ تاج پر بصد اندوہ
ہاتفِ غیب کی زبان ہلی
کہ ''ہوئے آج زندۂ جاوید
۱۱۵
شاہِ تمثیل امتیــاز عــلی''

۱۸۵۵+۱۱۵=۱۹۷۰ء

شاہِ فن ، خالقِ انارکلی
چوں رواں شد بسوے عالمِ پاک
مظہرِ دل گرفتہ گفت کہ ''اف
۸۱
آدمیّت را تاج برد بخاک''

۱۸۸۹+۸۱=۱۹۷۰ء

عظیم قریشی

سید امتیاز علی تاج

اس نے سوچا
غمِ زیست اب تک مکمل نہیں
کربِ انساں کا میں ہی مداوا کروں
خود تماشا بنا
غم کا نقشا بنا
مرگِ تنہا بنا
وہ عرشِ جناں کی سحر بن گیا
ثبات و اثر ، اک قمر بن گیا
شہیدِ محبت امر بن گیا
اس نے سوچا
غمِ زیست اب تک مکمل نہیں
کربِ انساں کا میں ہی مداوا کروں

عظیم قریشی

المیۂ تاج

ادھوری تھی تمثیلِ غم تاج تیری
سرِ عرش
لوحِ ابد پر
تری موت نے
اُس میں اب
نقشِ آخر بھرا
زخم پھر ہنس پڑا
تو نے پائی بقا

تاج صاحب کی تین نظمیں

تاج صاحب کی نظم ''تاج صاحب بحیثیت شاعر'' والے مضمون میں ''صحیفہ'' کی زینت بن رہی ہے ۔ حسن اتفاق سے تاج صاحب کی تین مزید نظمیں ـــ ''کرسی اور فرش'' اور ''وطن کی یاد پنجرے کی قید میں'' اور ''الوداع'' دستیاب ہوئی ہیں ۔ یہ نظمیں رسالہ ''پھول'' میں چھپ کر چھپ گئی تھیں ۔ بعد ازاں تاج صاحب نے رسالہ مذکور کی چیدہ چیدہ نظمیں مرتب کر کے ''پھول باغ'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیں ۔ اس مجموعے میں مولانا سالک ، وجاہت حسین ، حامد حسن قادری ، ارشد تھانوی اور حامد اللہ افسر وغیرہ کی نظمیں شامل ہیں ۔ یہ کتاب دارالاشاعت پنجاب لاہور سے چوتھی بار ۱۹۳۶ع میں شائع ہوئی ۔ تینوں نظمیں قارئین کی نذر کی جاتی ہیں ۔

کرسی اور فرش

کرسی اور فرش میں تھی چھیڑ بہت عرصے سے
آخر اک روز کہا فرش سے یہ کرسی نے
کچھ تری قدر نہیں اور تو ایسا ہے ذلیل
پاؤں کے نیچے بھی رکھنے کے نہیں قابل ہے
مجھ کو اول تو جگہ ملتی ہے تیرے سر پر
تجھ پہ سب لے کے چلے آتے ہیں اپنے جوتے
ہو اگر میز مرے پاس تو پھر کیا کہنا
کیسے اک دوسرے کے ساتھ ہیں ہم سج جاتے
مجھ پہ ہی بیٹھنا ان لوگوں کو آتا ہے پسند
ہیں نئی روشنی کے چاہنے والے جتنے
رکھے جاتے ہیں گدیلے مرے اوپر جس وقت
پھر چھپرکھٹ بھی نہیں میرے مقابل آتے

بیٹھنے والوں کو دیتی ہوں میں آرام ایسا
مجھ سے اٹھنے کا نہیں نام ذرا وہ لیتے
تو مقابل میں مرے آئے گا کیا او احمق !
اچھے اچھے بھی نہیں میرے تو آگے آتے

☆ ☆ ☆

سن کے یہ بات میاں فرش نے کرسی سے کہا
اے بوا کرسی جو تو کہتی ہے ، بالکل سچ ہے
پوچھ ، دنیا میں اگر ہو ہی گئی کچھ تیری
اس پہ مغرور ہو ، لازم نہیں ہرگز یہ تجھے
پوچھ تیری ہے زیادہ تو نہیں میری بھی کم
پھر تُو اس بات میں کچھ بڑھ کے نہیں ہے مجھ سے
گرچہ مغرب میں ترے پوچھنے والے ہیں بہت
چاہنے والے ہیں مشرق میں بہت سے اپنے
ہند بھر میں نہیں کوئی بھی گھر ایسا اے بی
جس کے مالک نہ مری قدر ہوں کرنے والے
اور اگر سجتی ہو تم میز کی ہمراہی میں
ہوتی ہے میری سجاوٹ بھی مرے تکیے سے
چاندنی اُجلی ہو اور اس پہ رکھا ہو تکیہ
چاہتا ہے یہی انساں کہ وہاں جا بیٹھے
تم کو آرام اگر ہے تو فقط میرے طفیل
تم تو قائم ہو مری رحم دلی کے صدقے
تم کھڑی رہتی ہو ہر وقت ، مگر دیکھو ہم
ہیں امیروں کی طرح چین سے لیٹے رہتے
اور خوبی ہے یہ مجھ میں کہ تمھاری مانند
کچھ بہت مجھ پہ ٹکے خرچ نہیں ہیں آتے
اے بوا ! ہو جو ذرا بیت تمھاری ڈھیلی
خرچ ہوتے ہیں بنانے میں بہت سے ٹکے
ٹوٹتی ہے جو کوئی چول وغیرہ تیری
پھر کسی کام بھی آتی نہیں ، تو ردی ہے
رنگ تیرا جو اتر جائے کسی باعث سے
سخت بدبو کے ہیں روغن ترے تن پر لگتے

برخلاف اس کے اگر ہوتے ہیں ہم کچھ میلے
ڈھل کے آتے ہیں تو ہو جاتے ہیں اجلے چٹے
تیری مانند نہیں خرچ زیادہ میرا
دھوبی ڈھلوائی کے لیتا ہے بہت کم پیسے
میں امیروں کو غریبوں کو ہر اک کو ہوں پسند
تاج تھے جن کے سروں پر وہ مجھے چاہتے تھے
کرسی شرمندہ ہوئی فرش کی باتیں سن کر
یاد رکھو کہ بڑے بول کا سر نیچا ہے

وطن کی یاد پنجرے کی قید میں

یاد گلشن کی مجھے کرتی ہے کتنا بےقرار
واں گزارا کرتے تھے ہم بھی کبھی اپنی بہار
باغ کے پودوں پہ تھا اپنا بنایا گھونسلا
دوست اپنا آسماں تھا ان دنوں کتنا بنا
حوض کے پرلی طرف کونے میں تھا جو اک گلاب
چاندنی پھیلاتا جس پہ رات کو تھا ماہتاب
اک گلابی پھول بھی ہر روز تھا جس پر کھلا
جس پہ تھیں ہر صبح کرنیں دھوپ کی پڑتی سدا
تھا اسی بوٹے کی شاخوں پر ہمارا آشیاں
چین سے رہتا تھا میں ، غل کا نہ تھا نام و نشاں
کیا مجال اس جا کوئی چڑیا بھی کچھ غل کر سکے
پھول اس پودے کے دشمن سے چھپاتے تھے مجھے
دور ہیں آہ اس وطن سے اب ہیں ہم قیدی بنے
وہ بہاریں صبح کی اور آہ وہ دن کیا ہوئے ؟
اب ترستے ہیں ، نظر آتا نہیں اپنا کوئی
سوکھ کر کانٹا ہوئے اپنا نہیں آتا کوئی
رحم کر ظالم کہ میں پنجرے میں ہوں گھبرا گیا
دل وطن کی یاد میں ہائے تڑپتا ہے مرا
کھول دے پنجرے کے پٹ میں سخت اب بیچین ہوں
چھوڑ دے مجھ کو کہ میں جا کر وطن کو دیکھ لوں

☆ ☆ ☆

۳ ستمبر ۱۹۱۹ء کو گورنمنٹ کالج لاہور کے وسیع اور شاندار ہال میں لفٹنٹ کرنل جان سٹیفن سن ، ڈی ۔ ایس ۔ سی ، سی ۔ آئی ۔ ای کو الوداعی ایڈریس پیش کرنے کے لیے طلبا اور اساتذہ کا ایک جلسہ منعقد ہوا ۔ موصوف نے گورنمنٹ کالج کی پرنسپلی کا ۱۹۱۲ء میں چارج لیا تھا اور ۱۹۱۹ء میں عہدۂ پرنسپلی سے سبکدوش ہو کر پھر انڈین میڈیکل سروس میں چلے گئے تھے ۔ آپ کی جگہ پروفیسر اے ۔ ایس ہیمی گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے ۔ تاج صاحب اس زمانے میں گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے ۔ اجلاس میں انھوں نے ''الوداع'' کے عنوان سے ایک نظم جان سٹیفن سن کی خدمت میں پیش کی ۔ بعد میں یہ نظم ماہنامہ ''رفیق التعلیم'' جلد ۳ ، شمارہ نمبر ۱۱ بابت نومبر ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئی :

الوداع

غم و اندوہ کی آمد ہے خوشی کی تردید
نالۂ یاس ہے آوازِ شکستِ اُمید

ہے پیامِ شبِ دیجور وداعِ خورشید
رخصتِ دوست کا انجام ہے کیا حسرت دید

مہرباں کوئی بچھڑ کر جو کہیں جاتا ہے
ہر غم خواریِ دلِ ہجر کا غم آتا ہے

پیشوائی کے لیے ہجر کی آتے ہیں ہم
آہِ سوزاں ، دلِ غم دیدہ و چشمِ پُرنم

کلفتِ دردِ جدائی ہے بری شے ہمدم
سارے جذبات پہ حاوی ہے یہ فرقت کا الم

دوست سے دوست جو دنیا میں جدا ہوتا ہے
عالم شوق میں اک حشر بپا ہوتا ہے

آج کالج سے جدا ہوتے ہیں اسٹیفن سن
جن کے انوار سے تھی اپنی شبستاں روشن
بلبلِ باغِ ادب ، حسنِ رخِ شاہدِ فن
جرعہ نوشِ مئے شیراز ، قدح خوارِ سخن
ہیں یہی ظل کرم سایۂ رحمت ہم کو
ان کی بخشش سے ملی علم سی نعمت ہم کو

آپ کے حسنِ بیاں کی نہیں ممکن ہے مثال
خلق وشفقت میں نظیر آپ کا ملنا ہے محال
اور کیا آپ کی تعریف کروں میں فی الحال
نہیں محتاجِ بیاں آپ کا علم اور کمال
جتنے احباب ہیں ، عاشق ہیں ، تمنائی ہیں
جتنے شاگرد ہیں سب آپ کے شیدائی ہیں

طلبا کو بھی دلی دوست سمجھتے تھے جناب
ایسے استادِ مکرّم ہیں جہاں میں نایاب
سب کے دل آپ کے جانے سے ہوئے ہیں بیتاب
سارے شاگرد ہیں مغموم تو مضطر احباب
چین لینے نہیں دیتا غم فرقت ہم کو
یاد آئے گی بہت آپ کی شفقت ہم کو

گر محبت میں کشش ہے تو یہ ہے ہم کو یقیں
آپ کو پھر یہ کشش کھینچ کے لائے گی یہیں
چھوڑتی ہے دلِ احباب کو یہ چیز کہیں
پاس بھی آ ہی پہنچتا ہے جو ہو دل کے قریں
آپ پھر آئیں گے پھر دور مسرت ہوگا
دور پھر دل سے ہمارے غمِ فرقت ہوگا

التجا تاج کی ہے تجھ سے یہی میرے خدا
ہم سے ہو کر یہ جدا دل سے نہ ہو جائے جدا

ہر جگہ اس پہ رہے سایہ فگن فضل ترا
یاد کالج کی رہے اس کی تصور میں سدا

دل سے اک دم بھی نہ ہو دور خیالِ کالج
گھر پہ جا کر بھی رہے فکرِ کمالِ کالج

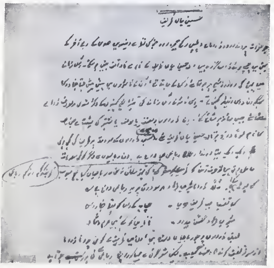
اے خدا دہر میں یہ ارض وسما ہیں جب تک
زینتِ روے جہاں صبح و مسا ہیں جب تک

پھول گلزار میں ممنونِ صبا ہیں جب تک
طائرانِ چمنی نغمہ سرا ہیں جب تک

یہ مکرّم بھی سدا خرّم و دل شاد رہے
صد و سی سال سلامت مرا استاد رہے

☆ ☆ ☆

تاج صاحب کے مرتبہ ڈراموں کے مسودے کا ایک ورق



کلب علی خاں فائق

قطعۂ تاریخ وفات

تاج صاحب کو لاکھ روئیں ہم — کب ہماری اُنھیں صدا پہنچے
پیکرِ علم چل بسا افسوس — روحِ سید کو مرحبا پہنچے
قاتلوں نے کیا جدا ہم سے — پیشِ حق تاجِ باحیا پہنچے
اُن کی کس بات کو بھلائیں ہم — کب وہ حلم و حیا ، وفا پہنچے
کر گئے زندہ سنتِ شبیرؓ — پیشِ مظلومِ کربلا پہنچے
منتظر تھے علیؓ، حسینؓ و حسنؓ — تاج اُن کے حضور جا پہنچے
ہو گئے مر کے ، زندۂ جاوید — اس حقیقت کو کوئی کیا پہنچے
کہا با آہ سالِ رحلتِ تاج — تاج خلدِ بریں میں جا پہنچے
+٦ — ١٣٨٤ = ١٣٩٠ھ

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

تاج صاحب کے والدین

اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ بڑے آدمیوں کے باپ خود بڑے آدمی نہیں ہوتے ، مرزا اسد اللہ خاں غالب ، حضرت شمس العلما مولانا الطاف حسین حالی ، شمس العلما مولوی ڈپٹی نذیر احمد ، خان بہادر شمس العلما مولانا ذکاء اللہ ، شمس العلما علامہ شبلی نعمانی ، نواب اعظم یار جنگ مولوی چراغ علی ، شاعر مشرق علامہ اقبال وغیرہ حضرات آسمان ادب پر شمس اور قمر بن کر چمکے ، مگر اُن کے والدین معمولی حیثیت کے انسان تھے ۔ لیکن ان کے برخلاف خوش قسمتی سے سید امتیاز علی تاج کی والدہ اور اُن کے والد دونوں علم و فضل اور شہرت و عزت کے لحاظ سے ممتاز اور نمایاں حیثیت کے مالک تھے ۔ والد حضرت شمس العلما مولوی سید ممتاز علی ایک عالم دین ، فاضل اجل اور اپنے زمانے کے نامور بزرگ تھے ۔ والدہ محمدی بیگم ایک خوش فکر شاعرہ ، ایک قابل مدیرہ ، ایک لائق مصنفہ اور تحریک اصلاح نسواں کی نمایاں علم بردار تھیں ۔ غرض دونوں میاں بیوی معاشرے کی اصلاح و ترقی اور علم و ادب کی ترویج و اشاعت میں ساری عمر خلوص قلب کے ساتھ مصروف و مشغول رہے ۔ تاج صاحب مرحوم کے والدین کی حیثیت سے میں آج ان دونوں کی حیات و سیرت پر ایک بہت مختصر مضمون ناظرین کرام کی خدمت میں پیش کرتا ہوں ۔ میری کوشش یہ ہوگی کہ میرا مقالہ مختصر ہونے کے ساتھ جامع ہو اور دونوں کے متعلق کوئی ضروری اور اہم بات اس میں رہ نہ جائے ۔ وما توفیقی الا باللہ العلی العظیم ۔

۱۔ شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی

حضرت امام رضا علیہ السلام کی نسل میں سے ایک خاندان بعہد حضرت اورنگ زیب عالمگیر رحمت اللہ علیہ بخارا سے نقل مکانی کرکے ہندوستان آیا اور ضلع انبالہ کے قصبہ جگادھری میں آباد ہو گیا ۔ کچھ عرصہ بعد اس خاندان کے

ایک بزرگ سید ہاشم علی جگادھری کو چھوڑ کر یو پی کے مشہور علمی اور مذہبی مرکز دیوبند میں آ کر مستقل طور سے مقیم ہو گئے - ان کے بھانجے میر ستار علی کے فرزند سید ذوالفقار علی تھے جو مولوی امام بخش صہبائی کے شاگرد اور سینٹ سٹیفنز کالج دہلی کے تعلیم یافتہ تھے اور عرصہ دراز تک پنجاب کے مختلف اضلاع میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر(؟) رہے تھے- ۲۷ ستمبر ۱۸۶۰ء کو اُن کے ہاں وہ نامور بچہ پیدا ہوا جو بڑا ہو کر "شمس العلماء مولانا سید ممتاز علی" کہلایا - سید ممتاز علی نے تعلیم کے مراحل دیوبند ، راولپنڈی ، سرسہ ، فیروز پور اور لاہور میں طے کیے - آپ حضرت مولانا محمد قاسم رحمۃ اللہ علیہ بانی مدرسہ دیوبند کے شاگرد ، حضرت شیخ الہند مولانا محمودالحسن کے ہم درس اور آنریبل ڈاکٹر سر سید احمد خان بانیٔ مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے نہایت ہی عزیز دوستوں میں سے تھے - اُس دور کے تمام مشہور فضلاء حضرت شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی ، خان بہادر شمس العلما منشی ذکاء اللہ ، شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد اور شمس العلما علامہ شبلی نعمانی سے آپ کے نہایت گہرے مراسم تھے - ادب و انشا میں آپ شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد کو اپنا استاد مانتے تھے اور ان کی خدمت میں بہت بے تکلف تھے -

مولوی سید ممتاز علی عربی زبان کے فاضل ، فارسی ادب میں کامل ، انگریزی کے اعلیٰ مترجم اور اردو کے بلند پایہ ادیب تھے - اُردو صحافت کی تاریخ میں اُن کو ایک بلند مقام حاصل ہے - "تفصیل البیان فی مقاصد القرآن" کی تالیف کے باعث مذہبی دنیا میں اُن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا - عورتوں کی اصلاح ، تعلیم اور اُن کی بہبودی و فلاح کی جو پر خلوص خدمات انہوں نے انجام دیں ، اُن کی وجہ سے وہ سارے پنجاب اور یوپی میں بلکہ مدراس اور دکن تک میں "عورتوں کے سرسید" مشہور تھے -

مولوی صاحب نے ۱۸۷۶ء سے ۱۸۸۳ء تک گورنمنٹ ہائی سکول اور گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کی تعلیم پائی - اُس وقت انگریزی تعلیم ملک میں بے دینی پھیلا رہی تھی - عیسائی پادری حکومت کی حمایت میں نہایت زور شور کے ساتھ عیسائیت کی تبلیغ کر رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ اسلام اور بانیٔ اسلام علیہ الصلوٰۃ والسلام پر سخت سے سخت اعتراض کر رہے تھے[۱] - اس لیے لوگ

۱- ایک بلند پایہ مفکر اسلام نے اُس وقت اسلام کی بے چارگی اور مظلومیت کا
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اسلام سے بد دل ہو کر یا تو دہریہ ہو جاتے یا عیسائی بن جاتے تھے ۔ اس وبائے عام کی لپیٹ میں نوجوان اور تعلیم یافتہ سید ممتاز علی بھی آ گئے ۔ اُن کو بھی اسلام پر شبہات پیدا ہونے لگے اور عیسائیت سچی نظر آنے لگی ۔ مگر قدرت نے اپنے فضل سے عین موقع پر ان کا ہاتھ پکڑ لیا اور سید ممتاز علی اسلام کی آغوش سے نکل کر عیسائیت کی گود میں جانے ہی والے تھے کہ اس دلدل میں پھنسنے سے بچ گئے ۔ ہوا یوں کہ اُس وقت سرسید کے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کا نہایت شہرہ تھا اور وہ اسلام کی تائید اور مسلمانوں کی اصلاح کے متعلق بہت اچھے اچھے مضامین شائع کیا کرتا تھا ۔ سید صاحب نے اپنے وہ تمام شکوک اور شبہات ، جو اسلام کے برخلاف انگریزی تعلیم کے زیر اثر اُن میں پیدا ہو رہے تھے ، لکھ کر سرسید کو بھیج دیے ۔ سرسید نے نہایت عقل مندی سے کام لے کر بجائے تحریری جواب دینے کے ان کو اپنے پاس بلایا اور چند دن کی باہمی گفتگو میں تمام شکوک دور کر دیے ۔ سید ممتاز علی پکے مسلمان بن کر سرسید کے پاس سے آئے ۔ یہ ۱۸۷۹ء کی بات ہے ۔

اس واقعے کے بعد باہمی خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا ۔ بکثرت خطوط سر سید نے انہیں اور انھوں نے سر سید کو لکھے ۔ سید امتیاز علی تاج نے سرسید کے سارے خطوط بڑی حفاظت سے اپنے پاس رکھے اور قیام پاکستان کے بعد نیشنل میوزیم آف پاکستان کراچی کو بھیج دیے ۔ خاکسار راقم الحروف نے تاج صاحب سے پوچھا تھا کہ آپ نے سر سید کے یہ خطوط کتنے کے فروخت کیے ؟ انھوں نے فرمایا تھا ''دس ہزار روپے میں'' ۔

سید ممتاز علی نہایت جوان صالح ، ہونہار ، ہوشیار ، مودب اور لائق شخص تھے اس لیے سر سید ان سے بڑی محبت کرتے تھے اور ان کو بےحد عزیز رکھتے اور ان کی بہبودی اور ترقی میں نہایت درجہ کوشش اور سعی کرتے رہتے تھے ۔ ۱۸۸۳ء میں جب سید ممتاز علی نے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے کا امتحان دیا اور کامیاب نہ ہو سکے ، اُسی وقت سے سرسید برابر اس فکر میں لگے رہے کہ کہیں نہ کہیں کسی

(بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحہ)

نقشہ ان دل دوز الفاظ میں کھینچا ہے :

ہر طرف کفرست جوشاں ہم چو افواج یزید
دین حق بیمار و بے کس ہمچو زین العابدین

اور مولانا حالی نے اُس وقت کے علمائے کرام کی حالت ''مسدس'' میں بڑی خوبی اور نہایت وضاحت کے ساتھ بیان کی ہے ۔

نہ کسی طرح سید ممتاز علی کو کوئی بہت مناسب اور موزوں ملازمت مل جائے۔ اپنی عادت کے برخلاف سر سید نے کئی جگہ ان کی سفارش کی ۔ حیدر آباد دکن بھی متعدد مرتبہ لکھا مگر یہ عجیب بات ہے کہ سر سید کو اس معاملے میں پوری کوشش کے باوجود کامیابی نہیں ہوئی اور سید ممتاز علی کو کوئی معقول نوکری نہ مل سکی ۔ یہ بھی شاید اچھا ہی ہوا کیونکہ قدرت کو ان سے جو کام لینا تھا ، وہ ہرگز ظہور پذیر نہ ہوتا اگر سید ممتاز علی ملازمت کے جھنجھٹ میں پھنس جاتے ۔

بی اے میں فیل ہونے کے بعد اُنھوں نے دوبارہ امتحان دینے اور کالج میں پڑھنے کا خیال چھوڑ دیا اور اسی سال یعنی ۱۸۸۳ء میں پنجاب چیف کورٹ لاہور میں بحیثیت مترجم ملازم ہو گئے ۔ مگر یہ ملازمت اُن کی دل چسپی کی نہیں تھی اس لیے اس میں اُن کا جی نہ لگا اور اُس سے بہت دل برداشتہ رہے ۔ اتفاقاً ۱۸۹۱ء میں بہت سخت بیمار ہوگئے اور اُن کو بہت بڑا بہانہ اس امر کا ہاتھ آ گیا کہ یہ ملازمت کسی طرح بھی میرے حسب حال نہیں کیونکہ محنت بہت زیادہ اور تنخواہ بہت کم ہے اسی لیے صحت پر نہایت ناگوار اثر پڑا ہے ۔

یہ بہانہ بہت کافی اور معقول تھا اس لیے ملازمت سے استعفا دے دیا اور پرائیوٹ طور سے اپنی علمی لیاقت بڑھانے میں مصروف ہوگئے ۔

ملازمت کی حالت ہی میں ۱۸۸۸ء میں ان کی شادی ہوئی ۔ بیوی کا نام حمیدہ بیگم تھا جن سے وحیدہ بیگم ایک صاحب زادی اور حمید علی صاحب زادے پیدا ہوئے ، مگر ۱۸۹۵ء میں اس نیک بی بی کا انتقال ہو گیا اور سید ممتاز علی پر مصیبت کا ایک پہاڑ ٹوٹ پڑا ، کیونکہ دو صغیر سن بچوں کی نگہداشت اور پرورش اُن کے لیے بہت ہی دقت اور تکلیف کا باعث تھی ۔ تاہم پورے استقلال اور صبر کے ساتھ سید ممتاز علی نے اس مصیبت کو سہا اور بچوں کی نگہداشت میں پوری کوشش کرتے رہے ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے بچوں کی دیکھ بھال مردوں کے بس کا روگ نہیں ۔ یہ وصف تو قدرت نے عورت ہی میں رکھا ہے اور وہی اس خدمت کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام دے سکتی ہے ۔

اسی ضرورت سے مجبور ہو کر سید ممتاز علی نے نکاح ثانی کا ارادہ کیا جس کا انتظام اللہ تعالیٰ نے جلد ہی کر دیا اور ۱۸۹۷ء میں سید احمد شفیع اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کی صاحب زادی محمدی بیگم سے اُن کی شادی ہو گئی جنھوں نے آکر بچوں کو سنبھال لیا اور نہایت محبت کے ساتھ اُن کی پرورش میں مشغول ہوگئیں ۔ سید ممتاز علی کا اُجڑا ہوا گھر بس گیا اور بچوں کو ماں کی طرح شفقت کرنے والی خاتون مل گئی ۔ ورنہ عام طور پر دیکھنے میں یہی آیا ہے

کہ نئی بیوی پہلی بیوی کے بچوں کی قطعاً پروا نہیں کرتی ، خواہ اُن کا کچھ ہی حال ہو ۔

یہ مولوی صاحب کی نہایت درجہ خوش قسمتی تھی کہ اُن کو بیوی نہایت شریف الطبع ، نیک سیرت اور سلیقہ شعار ملی اور مزید خوش قسمتی یہ کہ پڑھی لکھی اور با ذوق یعنی زیورِ علم اور زیورِ اخلاق دونوں سے آراستہ ۔ تعلیم میں جو تھوڑی بہت کمی رہ گئی تھی ، وہ مولوی صاحب نے بہت جلد پوری کرادی ۔ جس کے بعد وہ مولوی صاحب کے ادبی کاموں اور اُن کے علمی مشغلوں میں توقع سے بڑھ کر معاون ثابت ہوئیں ۔ اور یہی وجہ تھی کہ مولوی صاحب مستورات کے متعلق اپنے تعلیمی اور اصلاحی مشن میں نہایت عمدگی کے ساتھ کامیاب ہوئے ۔ اس سلسلے میں مولوی صاحب کا اپنا بیان یہاں درج کیا جاتا ہے جس سے ناظرین کرام کو معلوم ہو جائے گا کہ نئی شادی مولوی صاحب کے لیے کس قدر مبارک ثابت ہوئی ۔ اس بیان سے اس بات کا بھی اندازہ ہو جائے گا کہ جب مولوی صاحب نے اپنی لائق بیوی کے ساتھ مل کر مستورات میں اپنی تعلیمی تحریک شروع کی تو اُن کو ابتدا میں کن کن مشکلوں ، مصیبتوں اور تکلیفوں سے دو چار ہونا پڑا اور کن سخت اور صعب حالات میں سے دونوں میاں بیوی کو گذرنا پڑا ؟ اور کس طرح عرصۂ دراز تک لگاتار اور مسلسل ناکامیوں کے بعد وہ اپنے مشن میں کامیاب ہوئے ۔ مولوی صاحب فرماتے ہیں :

''بچپن سے میری تربیت ایسے حالات میں ہوئی اور اپنے خاندان میں پےدرپے ایسے واقعات پیش آئے کہ اُس زمانے ہی سے مجھے مظلوم مستورات کے ساتھ (بہت گہری) ہمدردی (پیدا) ہو گئی ۔

جب میری پہلی بیوی (حمیدہ بیگم) کے انتقال کے بعد ۱۸۹۷ء کے اخیر میں میرا عقد ثانی ہوا اور بیوی پڑھی لکھی اور ذہین ملی تو جس شوق کی آگ میرے دل میں مدت سے دبی ہوئی سلگ رہی تھی ، وہ بھڑک اُٹھی اور میں نے عقد کے چند گھنٹوں کے بعد ہی اس امر کا فیصلہ کر لیا کہ مستورات میں بیداری پیدا کرنے کے لیے ایک اخبار جاری کیا جائے اور اپنی اہلیہ (وحیدی بیگم) کو اس کا ایڈیٹر بنایا جائے۔ چنانچہ عقد کو ابھی ایک مہینہ بھی نہیں گزرا تھا کہ میں نے اُنھیں اس کام کے لیے تیار کرنا شروع کر دیا اور ۱۸۹۸ء میں ہم (دونوں) مجوزہ اخبار کے نام تجویز کرنے لگے ۔ دس بارہ نام ہم دونوں نے تجویز کیے اور اتنے ہی نام چند اور دوستوں نے ۔ تجویز یہ ہوئی کہ سب

نام سر سید صاحب کو بھیج دیے جائیں[۱] ، جو وہ پسند کریں وہی نام رکھ دیا جائے ۔

جب یہ نام سر سید کی خدمت میں بھیجے گئے تو اُنھوں نے سرے سے اخبار نکالنے ہی کی سخت مخالفت کی اور لکھا :

مشفقی و محبی مولوی سید ممتاز علی !

عنایت نامہ ملا ۔ اگرچہ آپ نے مجھ سے اس بات میں مشورہ نہیں لیا کہ آیا اخبار جاری کرنا مناسب ہے یا نہیں ، بلکہ صرف اُس کے نام کی بابت دریافت کیا ہے ، لیکن چاہے آپ میرا مشورہ پسند نہ کریں مگر میں یہی کہوں گا کہ آپ عورتوں کے لیے اخبار جاری نہ کریں ۔ آپ یقین کریں کہ آپ اسے جاری کرکے پچھتائیں گے اور تکلیف ، نقصان اور سخت بدنامی کے بعد (آپ کو اُسے) بند کرنا پڑے گا ۔ لیکن اگر آپ ان سب باتوں کو سمجھ لینے کے بعد (اخبار) جاری کریں تو جو نام آپ نے مجھے لکھ کر بھیجے ہیں ، اُن میں سے مجھے کوئی پسند نہیں آیا ۔۔۔ میری رائے میں اگر کوئی اخبار مستورات کے لیے جاری کیا جائے تو اُس کا نام ''تہذیب النسواں'' ہونا چاہیے[۲]'' ۔ (سید احمد)

اس خط کے آنے کے دو ہفتے بعد سر سید کا انتقال ہو گیا اور میں نے اُن کے انتقال کے تین ماہ بعد ''تہذیب نسواں'' جاری کر دیا[۳] ۔ شروع

۱- سر سید سے مولوی صاحب کے نہایت گہرے تعلقات تھے اور سر سید ان سے بہت محبت کرتے تھے ۔ یہ بھی مرسید کے زبردست معتقدین میں سے تھے ۔ اس لیے اس کام کو شروع کرتے وقت سر سید سے دریافت کیا تھا ۔ (اسماعیل)

۲- اس خط پر اگرچہ کوئی تاریخ لکھی ہوئی نہیں مگر اندازاً یہ خط سر سید نے ۱۱ یا ۱۲ مارچ ۱۸۹۸ع کو لکھا ہے ۔ کیونکہ مولوی سید ممتاز علی لکھتے ہیں کہ اس خط کے آنے کے دو ہفتے کے بعد سر سید کا انتقال ہوگیا ۔ اور سر سید کا انتقال ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ع کو ہوا ہے ۔ (اسماعیل)

۳- ''تہذیب نسواں'' کا پہلا پرچہ یکم جولائی ۱۸۹۸ع کو جاری ہوا ۔ واضح ہو کہ ''تہذیب نسواں'' کے اجرا سے پہلے ۱۸۹۸ع کے شروع میں ایک مطبع کتابوں کو عمدگی سے چھاپنے کے لیے رفاہ عام پریس کے نام سے اور بہترین کتابوں کو شائع کرنے کے لیے ایک ادارہ ''دارالاشاعت پنجاب'' کے نام سے مولوی صاحب قائم کر چکے تھے ۔ ان دونوں اداروں نے بعد کے زمانے میں ادب اور لٹریچر کی گراں بہا خدمت انجام دی ۔ (اسماعیل)

میں یہ اخبار صرف ۸ صفحے کا (ہوتا) تھا اور اس میں صرف مضامین ہوتے تھے ، خبریں نہیں ہوتی تھیں ۔ دسمبر ۱۸۹۸ع میں اس کی پہلی جلد ختم ہو گئی (اور) جنوری ۱۸۹۹ع سے اس میں ۴ صفحے زیادہ کر دیے گئے جن میں سرورق اور خبریں ہوتی تھیں ۔ اور صفحوں کے نمبر مسلسل ہونے لگے تاکہ سال کے بعد تمام اوراق کی ایک کتاب بن سکے ۔ قیمت پہلے بھی سوا تین روپے سالانہ تھی اور بعد میں بھی دو ورق زیادہ ہونے کے باوجود یہی رہی ۔

لوگوں نے جو سلوک اس اخبار کے ساتھ (شروع میں) کیا ، اس کا قصہ سخت افسوس ناک ہے ۔ اخبار نکلتے ہی لوگوں نے گندی گالیوں کا تار باندھ دیا ۔ جو اخبار نمونۃً لوگوں کو بھیجے جاتے تھے ، اُن کے پیکٹوں پر لوگ بازاری گالیاں لکھ کر واپس کرتے تھے اور خطوں میں جو کچھ لکھتے تھے ، وہ اس قدر شرم ناک ہوتا تھا کہ خط کھولنے کی جرأت نہ ہوتی تھی ۔ ہاتھ کانپتے تھے اور دل سہما جاتا تھا اور میں احتیاط کرتا تھا کہ ان خطوط کی اطلاع میری بیوی کو نہ ہو ۔ مگر کب تک چُھپاتا ، آخر ایک دن اُن پر بھی یہ راز کھل گیا اور وہ سخت غمگین ہوئیں ۔ مگر ہم (دونوں) نے اس (بد ترین) سلوک کے باوجود پبلک کی خدمت سے منہ نہ موڑا ، برابر کام کیے گئے ۔

میں چھ مہینے تک ہر ہفتے ایک ہزار اخبار چھپواتا تھا اور سول لسٹ سے دیکھ کر معزز گھرانوں میں اخبار بھجواتا تھا ، مگر چند اخباروں کے سوا سب اخبار انکاری ہو کر واپس آتے تھے ۔ اس طرح تین مہینے گذر گئے مگر مجھے ساٹھ ستر خریداروں سے زیادہ نہ ملے ۔

اخبار میں جو مضامین (میری بیوی کے نام سے) لکھے جاتے تھے ، اُن کے متعلق کسی کو یقین نہ آتا تھا کہ یہ عورت کے لکھے ہوئے ہیں ۔ لاہور کے بڑے بڑے لیڈروں اور اخبار نویسوں کو یقین تھا کہ ممتاز علی مضمون لکھ دیتا ہے اور وہ محمدی بیگم کے نام سے شائع ہو جاتے ہیں ۔ ایک مرتبہ معززین لاہور نے یہ کام کیا کہ ایک یورپین لیڈی کو ایک مضمون کا عنوان بتا کر میرے گھر میں بھیجا تاکہ وہ میری بیوی سے وہ مضمون لکھوا لائے ، اُس وقت پتا چل جائے گا کہ مضمون میری بیوی کے ہوتے ہیں یا میرے ؟ (وہ) مضمون میری بیوی نے لکھ دیا مگر پھر بھی لوگوں کو یقین نہ آیا ۔

لاہور کے چند "بزرگوں" نے ایک جدت یہ کی کہ "تہذیب نسواں" کے مقابلے میں ایک رنڈی سے ، جس کا نام "اللہ دی نزاکت" تھا ، ایک اخبار نکلوایا[1] جس میں میرے اخبار کا مذاق اُڑایا جاتا تھا اور اُس پر پھبتیاں کسی جاتی تھیں ۔ لوگ مدت تک اس اخبار کی مدد کرتے رہے اور جو چاہتے ہمارے خلاف اس میں لکھتے رہے ۔ ہم دونوں نے یہ پیالہ کڑوے گھونٹ کی طرح پیا اور سب کچھ صبر و شکر کے ساتھ سہا اور اپنے کام میں مصروف رہے ۔

ایک مرتبہ ایک مقامی اخبار نے بڑے طنز کے ساتھ لکھا کہ "انگریزوں کے راج کی برکت ہے کہ تعلیم روز بروز عام ہو رہی ہے اور تصنیفات اور اخبارات کو ترقی ہے اور مردوں اور عورتوں میں تعلیم پھیلتی جاتی ہے ۔ اخبار ابھی تک (صرف) مردوں میں محدود تھے مگر اب عورتوں کے اخبار بھی جاری ہونے لگے ہیں ۔ چنانچہ دو شریف زادیوں "اللہ دی نزاکت" اور "محمدی بیگم" نے اس "نیک" کام کی طرف توجہ کی ہے ۔"

میری اہلیہ کو اس بات سے کہ میرا نام ایک کسبی کے نام کے ساتھ ملا کر ایک ہی سطر میں لکھا گیا ہے ، بے انتہا صدمہ ہوا اور وہ بہت دیر تک روتی رہیں ۔

جب میری بیٹی (وحیدہ بیگم) کا (۱۹۱۷ع میں بمقام مراد آباد) انتقال ہوا تو نہایت جلی حروف میں گندی گالیاں چھاپ کر وہ اشتہارات شہر کے تمام نمایاں مقامات پر اور خود میرے مکان کی دیواروں پر چسپاں کیے گئے ۔

۱۸۹۸ع سے ۱۹۰۰ع تک تین سال گذرنے کے بعد بھی "تہذیب نسواں" کے خریدار ۳۰۲ سے زیادہ نہ بڑھے ۔

رات دن کی محنت سے میری بیوی کی صحت نہایت خراب ہو گئی اور وہ نومبر ۱۹۰۸ع کے آخر[2] میں انتقال کر گئیں ۔

۱- خاکسار راقم الحروف نے تاج صاحب مرحوم سے اس اخبار کا نام پوچھا تھا مگر اُنھوں نے فرمایا کہ مجھے یاد نہیں ۔ (اسماعیل)

۲- یہاں سید ممتاز علی صاحب مرحوم کو سہو ہوا ہے ؛ ان کی اہلیہ کا انتقال نومبر کے آخر میں نہیں بلکہ نومبر کے شروع میں ہوا تھا ، جیسا کہ مرحومہ کے کتبے سے ظاہر ہے جو اُن کی قبر پر لگا ہوا ہے ۔ (اسماعیل)

اخبار نے رفتہ رفتہ ہردل عزیزی حاصل کر لی ۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء میں بکثرت مضامین آنے لگے ۔ اس لیے اخبار کے صفحات بجائے ۱۲ کے ۱۶ کر دیے گئے ۔" (رسالہ تہذیب نسواں لاہور، جوبلی نمبر، ۱۹۱۸ء)

"تہذیب نسواں" کے متعلق یہ تو مولوی سید ممتاز کا اپنا بیان تھا جو درج کیا گیا ۔ بعد کے زمانے میں اس اخبار نے بڑی ترقی کی اور عورتوں کا سب سے زیادہ مشہور اور ہر دلعزیز اخبار بن گیا ۔ خریدار بھی بہت کافی ہو گئے اور اخبار پبلک میں بہت مقبول ہوگیا اور معقول آمدنی اس سے مولوی صاحب کو ہونے لگی ۔ اس دوران میں زمانے کی ہوا پلٹ گئی تھی اور عورتوں کے حقوق کی حمایت میں ہندوستان کے مختلف شہروں سے متعدد اخبارات نکلنے لگے تھے ۔ مگر "تہذیب نسواں" کے مقابلے میں کوئی اخبار بھی نہ چل سکا ۔ "تہذیب نسواں" شروع سے آخر تک ہفتہ وار رہا اور نہایت باقاعدگی سے چھپتا رہا اور ہمیشہ اس کی تقطیع ایک ہی رہی ، یعنی $\frac{۲۰ \times ۲۶}{۸}$ ۔ البتہ صفحات کی تعداد میں برابر اضافہ ہوتا رہا ۔ شروع میں پرچہ ۸ صفحات پر شائع ہوتا تھا ، پھر ۱۲ صفحات ہو گئے ، جب اخبار نے کچھ ترقی کی تو مولوی صاحب نے اس کے صفحات ۱۶ کر دیے ۔ جب کچھ اور ترقی ہوئی تو ۱۶ سے بڑھا کر اس کے صفحات ۲۴ کر دیے گئے جو ہفتہ وار نہایت آب و تاب سے شائع ہوتے تھے ۔ ۱۹۲۸ء سے اس کا بہت اعلیٰ درجے کا ماہوار ایڈیشن بھی شائع ہونے لگا اور مولوی صاحب نے اس کو مزید ترقی دینے میں ہر ممکن کوشش کی ۔ عورتوں میں تعلیم پھیلانے ، اُن میں علمی دلچسپی پیدا کرنے ، انھیں اخلاق اور تہذیب سکھانے ، اُن میں روشن خیالی پیدا کرنے اور مستورات میں جو بری رسوم جاری تھیں ، انھیں مٹانے اور ان کی اصلاح کرنے میں "تہذیب نسواں" نے نہایت قابل قدر خدمات انجام دیں ۔ افسوس تقسیم کے بعد یہ نہایت مفید اخبار بند ہو گیا ۔

شروع میں مولوی صاحب کی زیر نگرانی اس کی ایڈیٹر ان کی اہلیہ محمدی بیگم رہیں ۔ جب ۱۹۰۸ء میں اُن کا انتقال ہو گیا تو مولوی صاحب کی لڑکی وحیدہ بیگم نے اس کی ادارت سنبھالی ۔ ۱۹۱۷ء میں ان کی وفات کے بعد مولوی صاحب کی بہو اور اُن کے بڑے لڑکے سید حمید علی کی بیوی آصف جہاں نے اس کی ایڈیٹری کی ، یہاں تک کہ اخبار ختم ہوگیا ۔

علم کی ترویج اور ادب کی خدمت کا جو والہانہ جذبہ مولوی ممتاز علی کے دل میں جوش مار رہا تھا ، اس کا ایک ظہور اخبار "تالیف و اشاعت" کے اجرا کی شکل میں ہوا ۔ یہ پندرہ روزہ اخبار تھا اور مولوی صاحب نے اسے ۱۹۰۳ء میں

جاری کیا تھا ۔ اس کا مقصد بہترین کتابوں کی اشاعت اور اعلیٰ پائے کی کتابوں پر تبصرہ کرنا تھا اور اس کی حیثیت ایک بک ریویو کی سی تھی ۔ یہ خالص علمی پرچہ اگرچہ بہت تھوڑے دن جاری رہ سکا مگر اس قلیل عرصے میں اس نے اردو ادب کی بیش بہا خدمت انجام دی ۔ اس مفید پرچے کے بند ہونے کا سبب یہ ہوا کہ مولوی صاحب کو تہذیب نسواں کو ترقی دینے اور اسے کامیاب بنانے کی ایسی دھن سوار تھی کہ وہ کسی اور کام کے لیے وقت دے ہی نہیں سکتے تھے اور نئے اخبار ''تالیف و اشاعت'' کے سارے مضامین انھیں بغیر کسی شخص کی مدد کے خود ہی مرتب کرنے پڑتے تھے ، اس لیے مولوی صاحب کو اسے مجبوراً بند کرنا پڑا اور اس طرح ایک عمدہ مجلہ مولوی ممتاز علی کی عدیم الفرصتی کی بھینٹ چڑھ گیا ۔ تالیف و اشاعت کے علاوہ اُس زمانے میں مولوی صاحب کا ارادہ ہوا کہ سرسید کے مشہور رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کو دوبارہ جاری کریں ۔ جب مولوی صاحب نے اپنے اس عزم کا اعلان کیا تو مولوی احمد بابا مخدومی ایڈیٹر رسالہ ''حمایت اسلام'' لاہور نے لکھا ''مولوی ممتاز علی صاحب مالک و ایڈیٹر اخبار ''تالیف و اشاعت'' لاہور کا ارادہ ہے کہ پرچہ تہذیب الاخلاق کو ، جس کے ایڈیٹر سرسید احمد خان مرحوم تھے ، اپنے اہتمام سے پھر جاری کریں ۔ کیا مولوی صاحب نے اپنی قوت کا اندازہ کر لیا ہے کہ اس طریق استدلال کو ، جو اس پرچے کا مہتمبالشان نشان تھا ، نبھا سکیں گے ؟'' (رسالہ انجمن حمایت اسلام ، بابت ماہ ستمبر ، ۱۹۰۳ء) مگر مولوی صاحب کا ارادہ عمل کی شکل اختیار نہ کر سکا ۔

جب ''تہذیب نسواں'' کے خریدار کچھ زیادہ ہو گئے اور اس نے ترقی کرنی شروع کی اور امید ہو چلی کہ اب پرچہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جائیگا تو مولوی صاحب نے خواتین کے علاوہ بچوں کے لیے بھی ایک ہفتہ وار اخبار جاری کرنے کا فیصلہ کیا ۔ دراصل ان کی مرحومہ بیوی محمدی بیگم کی زبردست خواہش تھی کہ اپنے نہایت ہی پیارے بچے امتیاز علی کے لیے ، جسے وہ پیار سے تاج کہہ کر بلایا کرتی تھیں اور جو اب ماشاء اللہ آٹھ نو برس کا ہوگیا تھا ، ایک اخبار جاری کیا جائے ۔ چونکہ ننھے تاج کو کہانیاں سننے اور پڑھنے کا نہایت شوق تھا ، اس کے اس شوق کی تکمیل کے لیے ایک اخبار کی ضرورت تھی جس میں ہر ہفتے عمدہ سے عمدہ دلچسپ کہانیاں ہوں مگر صد ہزار افسوس ! ان کی عمر نے وفا نہ کی اور ۱۹۰۸ء میں ان کا انتقال ہوگیا ۔ باپ نے اس یتیم بچے کو گلے لگایا اور ہر طرح اس کی دلداری اور خاطرداری کی اور جس خواہش کو ماں اپنے ساتھ لے گئی تھی ، ہجوم غم اور کثرت کار کے باوجود اسے پورا کرنے کی سعی کی اور حق یہ ہے کہ نہایت عمدگی کے ساتھ اسے پورا کر دکھایا ، یعنی ننھے بچے کی والدہ کے انتقال کے ایک

سال بعد ہی ''پھول'' کے نام سے بچوں کا ایک ہفتہ وار اخبار جاری کردیا جو آگے چل کر بچوں کا بہترین ''دل بہلاوا'' ثابت ہوا - اس اخبار کا پہلا پرچہ عین اُس دن نکلا جس دن ننھے تاج کی سالگرہ کی تقریب تھی ؛ یعنی ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۹ء - یہ نہایت دلچسپ اور مفید اخبار ۱۹۵۸ء تک جاری رہا - تاج صاحب کو اس سے بڑی دلچسپی تھی اور بڑے ہو کر انھوں نے مدتوں اس کی ایڈیٹری بھی کی ہے اور اس میں بکثرت مضامین بھی لکھے ہیں - تاج صاحب کا وہ مزاحیہ شاہکار پہلے پہل ''پھول ہی'' میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوا تھا جس کا نام ''چچا چھکن'' تھا -

مولوی ممتاز علی کو لائق ، فائق اور قابل بیوی کی وفات سے نہایت شدید صدمہ پہنچا - مگر انھوں نے اس صدمے کو نہایت صبر کے ساتھ برداشت کیا اور پھر تیسری شادی نہیں کی - اور نہایت انہاک اور پوری توجہ کے ساتھ عورتوں کی فلاح و بہبود کے کاموں اور تہذیب نسواں اور پھول کی آبیاری اور ترقی میں آخر وقت تک مصروف رہے - نیز متعدد اعلیٰ درجے کی علمی اور ادبی کتابیں انھوں نے اس دوران میں لکھیں ، جن میں سرفہرست ''تفصیل البیان فی مقاصد القرآن'' ہے ، مختلف موضوعات کے متعلق جس قدر مضامین قرآن کریم میں بیان ہوئے ہیں اور جس قدر ارشادات و ہدایات اصلاح خلق کے لیے اس میں دی گئی ہیں ، جس قدر عقائد اور احکامات اس میں موجود ہیں ، جن جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم اس میں دی گئی ہے ، جن جن عادات رذیلہ سے روکا گیا ہے ، ابتدائے آفرینش اور معاد کے متعلق اس میں جو جو کچھ فرمایا گیا ہے ، رسالت اور نبوت کی جو تصریحات اس میں کی گئی ہیں اور انبیائے سابقین کے متعلق جو بیانات اس میں درج ہیں ، ان سب کی مفصل تشریح پانچ ہزار سے زیادہ عنوانات کے ماتحت سات ضخیم اور مبسوط جلدوں میں مولوی صاحب نے کی ہے - کتاب کی تدوین نہایت قابلیت سے کی گئی ہے - ہر موضوع اور ہر عنوان کے ماتحت قرآن مجید کی جتنی آیات مختلف مقامات پر آئی ہیں ، سب ایک جگہ مع ترجمہ اور حوالے کے کتاب میں درج کر دی گئی ہیں - مولوی صاحب کا یہ بہت بڑا علمی اور اسلامی کارنامہ ہے جو انھوں نے سالہاسال کی تلاش اور محنت کے بعد بڑی قابلیت سے انجام دیا -

اس کتاب کا عظیم‌الشان فائدہ یہ ہے کہ جس شخص کو اس بات کی جستجو ہو کہ کسی موضوع کے متعلق قرآن کریم کی کون کون سی آیات کہاں کہاں آئی ہیں ، تو وہ سب اُسے ایک جگہ مل جائیں گی اور فوراً مل جائیں گی - ہر

مضمون نگار ، ہر مصنف ، ہر ادیب ، ہر واعظ ، ہر مصلح اور ہر لیکچرار کے لیے یہ کتاب ایک مکمل انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت رکھتی ہے ۔ پوری کتاب سات الگ الگ حصوں میں منقسم ہے اور ساتوں حصوں کے نام یہ ہیں :

۱- حصہ اول : کتاب العقائد (اللہ تعالیٰ کے متعلق قرآنی ارشادات) صفحات ۱۶۰ ۔

۲- حصہ دوم : کتاب‌الاحکام (تمام احکامات خداوندی کی تفصیل) صفحات ۱۸۴ ۔

۳- حصہ سوم : کتاب‌الرسالت (قرآن اور آنحضرت کے متعلق) صفحات ۱۵۰ ۔

۴- حصہ‌چہارم : کتاب‌المعاد (آخرت ، قیامت ، جنت اور دوزخ کے متعلق) صفحات ۱۹۲ ۔

۵- حصہ پنجم : کتاب الاخلاق (تمام وہ اخلاق جن کا ذکر قرآن‌کریم میں ہے) صفحات ۲۹۶ ۔

۶- حصہ ششم : کتاب بدءالخلق (آفرینش عالم ، مظاہر قدرت اور ملائکہ وغیرہ کا بیان ، صفحات ۱۰۸ ۔

۷- حصہ ہفتم : کتاب القصص (تمام انبیا علیہم السلام کے واقعات و حالات وغیرہ) صفحات ۱۶۰ ۔

مولوی صاحب کا ارادہ اس کتاب کا آٹھواں حصہ لکھنے کا بھی تھا جس میں آپ وہ تمام قرآنی آیات جمع کرتے جن میں کسی نہ کسی نہج سے نام لے کر یا بغیر نام کے مختلف اقوام گذشتہ اور ادیان متفرقہ کا ذکر آیا ہے مگر مولوی صاحب کو اس کے مرتب کرنے اور شائع کرنے کا موقع نہ ملا اور تھوڑے عرصے بعد ہی مولوی صاحب کا انتقال ہو گیا ۔ اس لاجواب اور بے نظیر کتاب کی پہلی جلد ۲ جنوری ۱۹۳۱ء کو مولوی صاحب نے چھاپ کر شائع کی تھی ۔ بعد میں چھ جلدیں اور شائع ہوئیں مگر نہایت افسوس ہے کہ ان جلدوں کو پہلی اشاعت کے بعد دوبارہ چھپنا نصیب نہ ہوا اور مولوی صاحب کی وفات کے بعد کسی نے اس کی فروخت اور اشاعت کی طرف توجہ نہ کی ۔ اس لیے جیسی کہ چاہیے تھی ، اس کی قدر نہ ہوئی اور کتاب جلد ہی گوشۂ گمنامی میں چلی گئی ۔

مولوی صاحب مسلمانوں کے نہایت ہمدرد ، اعلیٰ پائے کے مصنف ، زبردست انشاپرداز ، طبقۂ نسواں کے محسن ، بچوں کے نہایت شفیق ، اسلامیات کے فاضل اور تعلیمات کے ماہر تھے ۔ اسی وجہ سے آپ سالہا سال تک مسلم یونیورسٹی کورٹ علی‌گڑھ کے رکن اور پنجاب یونیورسٹی سینٹ کے ممبر رہے ۔ اور ان ہی فضائل و

محاسن کے باعث آپ کو گورنمنٹ انگریزی کی طرف سے ۱۹۳۳ء میں شمس العلماء کا خطاب ملا جس کے ایک سال کے بعد ۱۵ جون ۱۹۳۵ء کو آپ کا انتقال ہو گیا - انا للہ و انا الیہ راجعون -

اُن کی وفات پر اُن کے متعلق جو مضمون ''تہذیب نسواں'' میں اُن کے داماد سر محمد یعقوب مراد آبادی نے لکھا تھا ، اُس کے آخر کی چند سطریں چونکہ بہت دلچسپ ہیں لہٰذا یہاں نقل کی جاتی ہیں - سر محمد یعقوب فرماتے ہیں :

''مولوی سید ممتاز علی زمانہ' طالب علمی سے لاہور میں سکونت پزیر ہوئے اور لاہور کے علمی مشاغل کی کشش نے اُن کو اپنا ایسا گرویدہ بنا لیا کہ آخرکار وہ لاہور کے ساکن ہو گئے - لیکن باوجود یہاں قریباً ساٹھ سال قیام کرنے کے اُنھوں نے نہ کبھی پنجابی زبان بولی نہ کبھی پنجابی لباس پہنا اور نہ پنجاب میں کوئی رشتہ ناطہ کیا - یہاں تک کہ انتقال کے بعد اُن کا خاکی جسم بھی (اُن کی وصیت کے مطابق) دیوبند (یو پی) کے خاندانی قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا - اُنھوں نے اپنے انتقال سے آٹھ دس دن پہلے دیوبند کے خاندانی قبرستان کا نقشہ منگوا کر دیکھا اور اپنے منشی صاحب سے فرمایا کہ ''یہ جگہ میری قبر کے لیے مناسب ہوگی -'' (تہذیب نسواں ، بابت ۶ جولائی ۱۹۳۵ء ، صفحہ ۶۲۵)

مولوی سید ممتاز علی صاحب اگرچہ اپنی علمی قابلیت ، تصنیفی لیاقت اور طویل صحافتی تجربے کے باعث ایک نامور اور مشہور شخص تھے مگر ان فضائل کے علاوہ اپنے اعلیٰ اخلاق اور اپنی عمدہ عادات کے لحاظ سے بھی آپ کا درجہ بہت بلند تھا - وہ نہایت نیک دل ، صاف باطن ، پاک طینت ، سنجیدہ اور متین انسان تھے ، نیز مشرقی تہذیب کا ایک دلفریب نمونہ اور پرانے بزرگوں کی ایک جیتی جاگتی یادگار تھے - عامہ' خلائق کی ہم دردی ، انسانوں کی خدمت اور حاجت مندوں کی امداد اُن کا مخصوص شیوہ تھا - خاکساری اور فروتنی کا وہ ایک مجسمہ تھے - ہر شخص سے تواضع ، محبت اور خلوص کے ساتھ ملنا اُن کا روزمرہ کا معمول تھا - وہ عمر بھر مستورات کی ہمدردی و بہبودی اور اُن کی اصلاح و فلاح میں مشغول و منہمک رہے ، اور آخر وقت تک عورتوں کے حقوق کی بہترین نگہداشت کرنے اور اُن میں تعلیم ، تہذیب اور شائستگی پھیلانے کی لگاتار کوشش کرتے رہے - سر سید نے جو کام مردوں میں اشاعت تعلیم کا انجام دیا ، وہی کام مولوی سید ممتاز علی نے عورتوں میں اُن کی بگڑی ہوئی حالت کو سنوارنے میں کیا اور اسی وجہ سے وہ ''عورتوں کے سر سید'' مشہور ہو گئے - اگرچہ اس راہ میں اُن کو ابتدا میں سخت مشکلات بھی پیش آئیں ، اُن کا مذاق بھی اُڑایا

گیا اُن پر آوازے بھی کسے گئے ، اُن پر لعنت ملامت کی بوچھاڑ بھی کی گئی ، انھیں گندی گالیاں بھی دی گئیں اور ہر طرح سے ان کو بدنام کرنے اور نقصان پہنچانے کی کوششیں بھی کی گئیں ، مگر اُنھوں نے جس اصلاحی کام کا بیڑا اُٹھایا تھا ، اُسے بہر حال پورا کر کے رہے اور لومۃ لائم کی کبھی پروا نہیں کی۔ چنانچہ ایک مرتبہ اکبر الہ آبادی نے سر سید اور سید ممتاز علی کی تعلیمی کوششوں کے متعلق یہ طنزیہ اشعار کہے تھے :

اک پیر[1] نے تعلیم سے لڑکے کو اُبھارا
اک پیر[2] نے تہذیب سے لڑکی کو سنوارا
پتلون میں یہ اکڑا تو وہ ساڑے میں پھیلی
پاجامہ ، غرض یہ ہے کہ ، دونوں نے اُتارا[3]

انسانی ہمدردی مولوی صاحب کے دل میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ کسی کو تکلیف میں دیکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ ابتدائی زمانے میں جب وہ لاہور کے تحصیل بازار میں رہا کرتے تھے تو تحصیل کے کنوئیں میں اتفاقاً ایک آدمی گر پڑا۔ مولوی صاحب کو بھی خبر ہو گئی۔ آپ بھاگے بھاگے آئے اور وہاں کھڑے ہوئے لوگوں سے کہنے لگے کہ ''جو آدمی اس شخص کو کنوئیں میں سے نکال لائے گا میں اُسے دس روپے انعام دوں گا۔'' دس روپے اُس زمانے میں ایک معقول رقم تھی ، فوراً لوگ دوڑ پڑے اور اُسے کنوئیں میں سے زندہ و سلامت نکال لیا۔ مولوی صاحب کی ہمدردی کی بدولت اُس کی جان بچ گئی ، ورنہ وہیں مر کے رہ جاتا۔

ایک مرتبہ ایک بیوہ کا اکلوتا بیٹا بیمار ہوکر مر گیا۔ وہ عورت مولوی صاحب کے ہمسائے میں رہتی تھی۔ مولوی صاحب کو بڑا رنج ہوا اور جب تک وہ زندہ رہی ، مولوی صاحب برابر باقاعدگی کے ساتھ اس کی مالی مدد کرتے رہے۔ اسی طرح آپ نے متعدد بیوہ عورتوں کے مستقل وظیفے مقرر کر رکھے تھے۔

مولوی صاحب کو اللہ تعالیٰ نے اپنے فضل سے علم ، دولت ، عزت اور شہرت سب کچھ دے رکھا تھا۔ اس کے باوجود آپ نے ساری عمر نہایت سادگی اور انکسار کے ساتھ گزاری۔ نہ کبھی اپنے آپ کو بڑا آدمی سمجھا ،

۱۔ یعنی سرسید جنھوں نے لڑکوں میں تعلیم پھیلائی۔
۲۔ یعنی سید ممتاز علی جنھوں نے لڑکیوں میں تعلیم کو رواج دیا۔
۳۔ یارانِ کہن ، صفحہ ۶۱۔

نہ کبھی اپنی بڑائی کا اظہار کیا ۔ بہت سادہ لباس پہنتے تھے اور بہت سادہ زندگی گزارتے تھے ۔ انکسار اور اخلاق آپ کی طبیعت کے دو اعلیٰ جوہر تھے ۔ فخر اور غرور آپ میں نام کو بھی نہ تھا ۔ خواہ کتنا ہی معمولی آدمی ہوتا ، آپ ہمیشہ اس کی بات نہایت توجہ سے سنتے اور اُس سے ہمدردی کا اظہار کرتے ۔ ملازموں سے آپ کا سلوک بہترین تھا ۔ اگر اُن میں سے اتفاقاً کوئی بیمار ہو جاتا تو بلا تامل اُس کے گھر جا کر اس کی مزاج پرسی کرتے اور دوا دارو کے لیے اپنے پیسوں کی ضرورت ہوتی تو اس کی مالی امداد بھی کرتے ۔ اگر کبھی کسی قصور پر کسی ملازم پر ناراض ہوتے تو تھوڑی دیر کے بعد ہی اسے بلا کر معذرت کرتے اور اس کی دل دہی کرتے ۔ بہت ہی نرم مزاج اور نیک طبیعت کے بزرگ تھے اور ان کی باتوں سے سچی ہمدردی ٹپکتی تھی ۔ ہر شخص سے اُس کا حال ایسی ملنساری اور ہمدردی و غم خواری سے پوچھتے جیسے وہ شخص ان کا کوئی بہت ہی قریبی عزیز ہو ۔

مولوی صاحب کی ایک مخصوص عادت وقت کی پابندی تھی ۔ ہمیشہ وقت پر اُٹھتے ، وقت پر سوتے ، وقت پر کھانا کھاتے اور وقت پر تفریح کے لیے باہر جایا کرتے تھے ۔ غرض آپ کے جس قدر معمولات تھے ، سب وقت پر ادا ہوتے تھے ۔ مولوی صاحب کی باقاعدگی کا عالم یہ تھا کہ جب تک زندہ رہے کبھی ایک مرتبہ بھی ایسا نہیں ہوا کہ دونوں پرچے ٹھیک وقت پر نہ نکلے ہوں ۔

اپنی ذاتی کتابوں کو ، جو بہت زیادہ تعداد میں تھیں ، مولوی صاحب نہایت احتیاط اور حفاظت کے ساتھ رکھتے تھے ۔ پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ برس پہلے کی کتابیں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ابھی مطبع سے چھپ کر آئی ہیں ۔ عمدہ اور اعلیٰ درجے کی کتابوں کے نہایت قدردان تھے اور ہر قیمت پر انہیں خرید لیا کرتے تھے ۔

اپنے بچوں سے بے انتہا محبت کرتے تھے اور حدیث ''اکرموا اولاد کم'' پر بڑی خوش اسلوبی سے عمل کرتے تھے ۔ دوپہر کے وقت تاج صاحب اپنے کمرے میں سوئے ہوتے تو اپنے نوکروں سے کہتے رہتے کہ کمرے کے باہر آہستہ چلیں ، کہیں تاج کی آنکھ نہ کھل جائے ۔ اُن کے بڑے صاحب زادے سید حمید علی ایک مرتبہ بیمار ہو گئے اور بیماری نے طول کھینچا تو مولوی صاحب نے اُن کے سرہانے بیٹھ کر ایک سو اٹھاسی مرتبہ قرآن مجید ختم کر کے اُن پر دم کیا ۔ اُن کی لڑکی وحیدہ بیگم (زوجہ سر محمد یعقوب) مراد آباد میں سخت بیمار ہو گئیں ۔ مولوی صاحب سب کام کاج چھوڑ کر مراد آباد تشریف لے گئے اور سات مہینے تک اُن کے علاج معالجے میں مصروف رہے ۔

سید ممتاز علی خشک مزاج مولوی نہیں تھے بلکہ نہایت شگفتہ طبیعت اور بے حد بذلہ سنج واقع ہوئے تھے ۔ ایک مرتبہ کسی شخص نے آپ سے پوچھا کہ بعض لوگ بعض شہروں کے ناموں کے ساتھ ''شریف'' کا لفظ لگا دیا کرتے ہیں جیسے مکہ شریف ، مدینہ شریف ، بغداد شریف ، اجمیر شریف ، پاک پٹن شریف اور گولڑہ شریف وغیرہ ، یہ کہاں تک جائز اور مناسب ہے؟ مولوی صاحب نے ہنستے ہوئے فرمایا ''جب 'مزاج شریف' کہنا جائز اور مناسب ہے تو 'اجمیر شریف' کہنا کیوں ناجائز اور نامناسب ہو گیا ؟''

ایک دفعہ لاہور سے اپنے وطن دیوبند جا رہے تھے ۔ اتنے میں نماز کا وقت ہو گیا تو مولوی صاحب نے دیکھا کہ ایک شخص نے (اپنی پاس بیٹھنے والوں کو نماز کے لیے جگہ خالی کرنے کے لیے کہے بغیر) جہاں بیٹھا تھا وہیں نماز کی نیت باندھ لی اور چلتی ٹرین میں اشارے سے رکوع اور سجدے کرکے نماز ختم کرکے سلام پھیر کر سیدھا ہو بیٹھا ۔ سید ممتاز علی نے دیوبند پہنچ کر اس واقعے کا ذکر اپنے دوست اور مشہور عالم دین مولانا محمود الحسن سے کیا ۔ حضرت مولانا نے فرمایا ''میاں ممتاز علی! اُس شخص کی نماز نہیں ہوئی ۔'' اس پر سید ممتاز علی نے بڑی سادگی سے کہا : ''حضرت! ہمارے سامنے تو اُس شخص کی نماز ہوگئی تھی'' اس برجستہ جواب پر مولانا محمود الحسن بے اختیار ہنس پڑے ۔

آخر میں اپنا ایک واقعہ بیان کرنے کے بعد میں اس عنوان کو ختم کرتا ہوں ، تقسیم سے پہلے میں تقریباً ہر سال لاہور آیا کرتا تھا اور بعض اوقات پندرہ پندرہ دن یہاں ٹھہرتا تھا ۔ ایک مرتبہ جو آیا تو مولوی سید ممتاز علی سے بھی ملنے دارالاشاعت پنجاب گیا (ان کے رہائشی مکان ہی کے کچھ کمروں میں دارالاشاعت کا دفتر تھا) ، وہاں پہنچ کر اُن کے بڑے فرزند سید حمید علی سے ملا جو دارالاشاعت کے مالی معاملات کے نگران تھے ۔ اُنھوں نے فرمایا کہ ''والد صاحب کی طبیعت آج کل بہت علیل ہے اور ڈاکٹر نے زیادہ بات چیت کرنے سے ان کو منع کر رکھا ہے ، اس لیے اس وقت اُن سے ملاقات نہیں ہو سکتی'' ۔ میں نے کہا کہ آپ جا کر صرف اس قدر کہہ دیں کہ ''محمد اسماعیل پانی پت سے آیا ہے ، اگر مولوی صاحب نہ ملنا چاہیں گے تو میں واپس چلا جاؤں گا ۔'' سید حمید علی نے واپس آ کر فرمایا کہ ''والد صاحب آپ کو بلاتے ہیں ۔ مگر چونکہ وہ اس وقت سخت بیمار اور نہایت کمزور ہیں اس لیے آپ ان کے پاس پانچ منٹ سے زیادہ ہرگز نہ بیٹھیں ۔''

جب میں مولوی صاحب کے کمرے میں پہنچا تو مولوی صاحب پلنگ پر لیٹے ہوئے تھے ، مگر مجھے دیکھتے ہی اُٹھ کر بیٹھ گئے اور بڑی محبت اور شفقت

سے پیش آئے ۔ مگر مجھے اُن کی نقاہت اور بیماری کا احساس تھا ۔ معمولی مزاج پرسی کے بعد میں نے اجازت چاہی تو بڑے اصرار سے ہاتھ پکڑ کر مجھے اپنے پاس بٹھا لیا اور فرمایا ''کیا آگ لینے آئے تھے؟ کچھ دیر تو بیٹھو'' میں نے کہا ''آپ کی طبیعت علیل ہے اور آپ کو آرام کی ضرورت ہے اس لیے پھر کسی وقت حاضر ہوں گا ۔ اب اجازت دیجیے'' ۔ کہنے لگے ''نہیں، ابھی تھوڑی دیر اور بیٹھو ۔ باتوں میں ذرا دل بہلتا ہے ، لیٹا تو سارا دن رہتا ہوں'' میں مجبوراً بیٹھ گیا تو فرمانے لگے کہ ''مولانا حالی کے متعلق تو آپ نے بہت کام کیا ہے ، میری خواہش تھی کہ آپ مولوی محمد حسین آزاد کی ایک مفصل سوانح عمری بھی لکھ دیں ، میں ادب میں اُن کو اپنا اُستاد مانتا ہوں اور اکثر اُن کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا اور گھنٹوں بیٹھا رہتا تھا ۔ اس لیے دل بہت چاہتا ہے کہ اُستاد کی مفصل سوانح عمری لکھی جائے'' ۔ میں نے کہا ''میرے پاس مواد نہیں'' ۔ فرمانے لگے ''ہر قسم کی معلومات میں زبانی اور تحریری آپ کو دے دوں گا ، آپ یہ کام ضرور کریں'' ۔

میں نے مولوی صاحب کی تکلیف کا خیال کرکے اور یہ دیکھ کر کہ وہ قریباً آدھ گھنٹے سے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں ، تھک گئے ہوں گے ، پھر اُٹھنا چاہا مگر مولوی صاحب نے پھر مجھے بٹھا لیا اور فرمانے لگے کہ ''اب آزاد کا ذکر چل پڑا ہے تو ایک واقعہ بھی سن لو'' ۔ میں نے کہا ''ارشاد فرمائیے ۔'' کہنے لگے ''حالت جنوں میں اُنھوں نے ایک کتاب لکھی تھی جو اُن کے پراگندہ خیالات کا مجموعہ اور اُن کے جنون کی یادگار تھی اور وہ اُس کو ہر وقت اپنے بستے میں رکھتے تھے اور اسے پڑھتے رہتے اور اس میں ترمیم کرتے رہتے تھے ۔ یہ دیکھ کر میں نے خیال کیا کہ اگر کسی دن جوش جنون میں انھوں نے اس مسودے کو آگ کی نذر کر دیا یا موچی دروازے کے گندے نالے میں پھینک دیا تو ایک دلچسپ تصنیف ضائع ہو جائے گی ، اس لیے میں نے موقع دیکھ کر اُن کے بستے میں سے وہ مسودہ نکالا اور گھر لے آیا ۔ دوسرے دن جو میں حسب معمول خدمت میں حاضر ہوا تو فرمانے لگے : ''ممتاز علی ! بڑا غضب ہوا ، میرا مسودہ میرے بستے میں سے غائب ہو گیا'' ۔ میں نے انتہائی حیرانی کا اظہار کرتے ہوئے بہت گھبرا کر کہا ''مولانا ! واقعی بڑا غضب ہوا ، یہ کس کی کارستانی ہے ؟'' اس پر انھوں نے جواب دیا ''میں جانتا ہوں کہ یہ الطاف حسین حالی کی کارستانی ہے ۔ وہی میرے پاس روزمرہ آیا کرتا ہے اور وہی میرا مسودہ چرا کر لے گیا ہے ، کسی اور کا یہ کام نہیں ۔

مولوی سید ممتاز علی نے فرمایا کہ ''نہیں اُستاد ! مولانا حالی تو بڑے نیک

آدمی ہیں ، وہ ایسا کام کس طرح کرتے ''؟ مگر آزاد نے کہا ''تو نہیں جانتا ، میں اُسے خوب اچھی طرح جانتا ہوں - یہ کام اُس کے سوا کسی اور کے ہو ہی نہیں سکتا -'' اس پر میں خاموش ہو گیا اور اُستاد کے انتقال کے بعد میں نے اُس مسودے کو ''سہاک و نماک'' کے نام سے شائع کر دیا - اس طرح آزاد کی یہ زمانہ' جنون کی یادگار محفوظ رہ گئی -''

مولوی سید ممتاز علی کا دماغ بڑا تصنیفی واقع ہوا تھا اور اُن میں قدرت نے اپنے مافی الضمیر اور اپنے خیالات کو شائستہ الفاظ اور شگفتہ پیرائے میں بیان کر دینے کی بڑی قابلیت رکھی تھی - اگر مولوی صاحب کو عورتوں کی فلاح و بہبود اور بچوں کی تربیت و تعلیم کے کاموں سے فراغت ملتی تو یقیناً وہ بہت سی نادر اور بیش بہا تصانیف کے خالق ہوتے - لیکن اس عدیم الفرصتی اور ہجوم کار کے باوجود مولوی صاحب نے متعدد علمی و ادبی اور اصلاحی و تعلیمی کتابیں اپنی یادگار چھوڑیں جو ادائے مطالب ، ندرت بیان اور افادیت کے لحاظ سے خاص امتیاز رکھتی ہیں - مگر اُن کی نہایت مہتم بالشان کتاب ''تفصیل البیان فی مقاصد القرآن'' ہے جس کا تفصیلی ذکر اوپر کیا جا چکا ہے - اس کے علاوہ مولوی صاحب کی دیگر لکھی ہوئی کتابیں حسب ذیل ہیں :

۱- حقوق نسواں -
۲- سبیل الرشاد -
۳- ثبوت واجب الوجود -
۴- خزینۃ الاسرار -
۵- شیخ حسن (ترجمہ) -
۶- تذکرۃ الانبیا -
۷- ترجمہ' زادالمعاد -
۸- ترجمہ' المنقذ من الضلال (از امام غزالی) -
۹- خیر المقال -
۱۰- ولادت مسیح (اس میں سرسید کی تقلید میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ عیسیٰ علیہ السلام کی ولادت بے باپ کے نہیں ہوئی) -
۱۱- رد الملاحدۃ -
۱۲- فارسی آموز -
۱۳- پرائمری کے طلبا کے لیے اُردو ریڈریں -
۱۴- مڈل کے طلبا کے لیے اُردو کی نصابی کتابیں -

۱۵- بچوں کو ہندسے سکھانے کا نقشہ ۔
۱۶- اربعین ۔

۲- سیدہ مہدی بیگم صاحبہ مرحومہ

تاج صاحب کی والدہ محترمہ سیدہ مہدی بیگم دہلی کی رہنے والی اور سید احمد شفیع اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا سال پیدائش ۱۸۷۹ء ہے ۔ اُس زمانے میں عورتوں میں تو کیا خود مردوں میں بھی تعلیم کا رواج بہت کم تھا ۔ چنانچہ جب سر سید مسلمانوں کی تعلیم کا عزم لے کر اُٹھے تو ہر طرف سے ان کی شدید مخالفت کی گئی ۔ اس ماحول میں تعجب ہے کہ مہدی بیگم کے والدین نے اپنی پیاری بچی کی بہترین تعلیم اور بہترین تربیت میں بہترین کوشش کی اور اُسے پوری طرح زیور تعلیم اور زیور تہذیب سے آراستہ کیا ۔ چونکہ سعادتمند اور ہونہار بچی نے طبیعت نیک ، عادات عمدہ ، دماغ اعلیٰ اور حافظہ قوی پایا تھا ، اس لیے چھوٹی سی عمر میں ہی لکھنے پڑھنے ، سینے پرونے ، اور کھانے پکانے وغیرہ امور خانہ داری میں خاص مہارت پیدا کر لی ۔ حصولِ علم کا جو شوق مہدی بیگم کو بچپن سے تھا اُس میں مرتے دم تک فرق نہ آیا اور وہ برابر تحصیل علم میں ترقی کرتی گئیں ۔ مولوی سید ممتاز علی کی پہلی بیوی کا نام حمیدہ بیگم تھا اور ان سے اُن کی شادی ۱۸۸۸ء میں ہوئی تھی ۔ مگر یہ خاتون دو بچے وحیدہ بیگم اور حمید علی کو چھوڑ کر بعارضہ دق ۱۸۹۵ء میں انتقال کر گئیں اس لیے چھوٹے بچوں کی پرورش اور تربیت کے لیے مولوی صاحب کو دوسری شادی کی ضرورت لاحق ہوگی ۔

اس موقع پر یہ بات خاص طور سے بیان کرنے کے قابل ہے کہ اگرچہ مولوی صاحب مستقل طور پر لاہور کی سکونت اختیار کر چکے تھے اور پنجاب ہی کے باشندے بن گئے تھے ۔ مگر رشتہ ناطہ یہاں نہ کرنا چاہتے تھے ۔ اس کے لیے اُن کو دہلی یا یو پی میں کسی خاندان کی تلاش ہوئی ۔ جہاں وہ کسی نیک دل اور شریف طبیعت لڑکی سے عقد کریں ۔ مولوی سید ممتاز علی کو اس بات کی بھی خواہش تھی کہ بیوی معزز گھرانے کی سید زادی ہو ۔

مولوی صاحب کی خوش قسمتی تھی کہ اُن کی خواہش اُن کی توقع سے بھی زیادہ عمدگی سے پوری ہوئی اور دسمبر ۱۸۹۷ء میں اُن کی شادی سیدہ مہدی بیگم سے ہوگئی ، جب کہ موصوفہ کی عمر صرف ۱۹ برس کی تھی ۔

شادی کے بعد دوگنی خوشی مولوی صاحب کو اُس وقت ہوئی جب انہیں

بیوی نہایت نیک طبیعت ، سلیقہ شعار اور امور خانہ داری میں ماہر ہونے کے علاوہ پڑھی لکھی ، مہذب و شائستہ اور روشن خیال ملی جس کا اُس زمانے کے مطابق مولوی صاحب کو وہم و گمان بھی نہ تھا ۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اصلاح نسواں کا جو جذبہ مولوی صاحب کے دل میں شروع سے کروٹیں لے رہا تھا ، وہ شادی ہوتے ہی بیدار ہو گیا ۔ اور مولوی صاحب نے فوراً پختہ عزم اس بات کا کر لیا کہ وہ اپنی لائق بیوی کے ساتھ مل کر اپنی نسوانی تحریک کو کامیاب بنانے کی پوری کوشش کریں گے ۔ بیوی کی انگریزی تعلیم میں جو کمی رہ گئی تھی وہ ایک تعلیم یافتہ لیڈی کو نوکر رکھ کر مولوی صاحب نے پوری کرا دی اور وہ اب ہر طرح اس قابل ہو گئیں کہ اصلاحی اور تعلیمی مقاصد میں بہت خوبی کے ساتھ شوہر کی مدد کر سکیں ۔

مولوی صاحب نے اس زریں موقع سے پورا پورا فائدہ حاصل کرنے میں لمحہ بھر بھی تامل نہیں کیا اور شادی سے چھ سات ماہ بعد ہی اپنی بیوی کی امداد اور اعانت سے ایک زنانہ اخبار جاری کر دیا ؛ یہ تہذیب النسواں تھا جس کا پہلا پرچہ یکم جولائی ۱۸۹۸ع کو زیر ادارت محمدی بیگم شائع ہوا ۔ اگرچہ اس سے پہلے مولوی سید احمد (مولف ''فرہنگ آصفیہ'' نے) دہلی سے ''اخبار النساء'' ۱۸۸۷ع میں اور منشی محبوب عالم (ایڈیٹر ''پیسہ اخبار'') نے لاہور سے ''شریف بیبیاں'' ۱۸۹۳ع میں جاری کیے تھے ، مگر یہ نقش ثالث ان دونوں کے مقابلے میں ہر لحاظ سے نہایت کامیاب ، نہایت مقبول اور نہایت ہر دل عزیز ثابت ہوا اور پچاس سال کے طویل عرصے تک بڑی عمدگی ، خوبی اور باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتا رہا ۔ جب کے اول الذکر دونوں پرچے بہت تھوڑے دنوں جاری رہ کر بند ہو گئے ۔

ابتدا میں محمدی بیگم کو بے شک بڑی ناکامیوں کا منہ دیکھنے پڑا ؛ اخبار کی نہایت شدید مخالفت کی گئی ، اس کی اشاعت میں طرح طرح کے روڑے اٹکائے گئے ، گندی اور فحش گالیاں لکھ لکھ کر غریب ایڈیٹر کو بھیجی گئیں ۔ انتہا یہ ہے کہ محمدی بیگم کو ذلیل کرنے کے لیے ''تہذیب النسواں'' کے مقابلہ میں لاہور کی ایک مشہور رنڈی سے اخبار نکلوایا گیا ۔ غرض کوئی دقیقہ اس نیک اور شریف بی بی کو رسوا اور بدنام کرنے کا باقی نہ چھوڑا ۔ مگر صد ہزار آفرین ہے اُس محترم خاتون کے مردانہ عزم پر کہ کوئی بھی تکلیف اور اندر اُس کو اپنے اصلاحی کام سے باز نہ رکھ سکی اور وہ نہایت استقلال اور نہایت ہمت کے ساتھ اپنی مظلوم بہنوں کی حمایت و امداد اور اُن کی اصلاح و فلاح میں تن من دھن

سے مصروف اور منہمک رہیں ۔ اس عورت کے عزم راسخ کا نتیجہ تھا کہ بالآخر مخالفت کے بادل چھٹ گئے ، مخالفین خاموش ہو گئے ، معترضین ہار کر بیٹھ رہے اور اخبار نے دن دونی رات چوگنی ترقی کی اور بعد کے ایام میں عورتوں کے لیے نکلنے والے اخبارات و رسائل میں سے کوئی ایک بھی اس قدر مقبولیت اور اتنی ہر دل عزیزی حاصل نہ کر سکا جیسی ''تہذیب النسواں'' کو حاصل ہوئی اور حاصل رہی ۔

شادی کے قریباً دو برس کے بعد اللہ تعالیٰ نے انھیں ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو ایک چاند سا بیٹا عطا فرمایا جس کا نام باپ نے امتیاز رکھا ۔ مگر ماں پیار سے اُس کو ''میرا تاج'' کہتی رہی ۔ جسے بڑے ہو کر سید امتیاز علی نے اپنے نام کا جزو بنا لیا ۔

لائق اور قابل ماں نے اپنے لخت جگر کی پرورش اور تربیت بڑے لاڈ اور پیار سے کی اور اُسے آرام و آسائش پہنچانے کا کوئی دقیقہ باقی نہیں چھوڑا ۔ وہ لوریاں دے کر اُسے سلاتی اور کہانیاں سنا کر بہلاتی تھی ۔ وہ ننھے بچے کے کھانے پینے کا خاص خیال رکھتی اور اس بات کی پوری کوشش شروع ہی سے کرتی تھی کہ بچے کے اطوار اور عادات ٹھیک اور درست رہیں اور اُس کی پرورش اور تربیت بہت عمدہ اور اعلیٰ پیمانے پر ہو ۔ کہانیوں ، لوریوں اور نظموں کی متعدد کتابیں محمدی بیگم نے ننھے تاج کے لیے لکھیں اور تاج کی بدولت قوم کے ہزاروں نونہالوں کے لیے بھی وہ کتابیں نہایت دل چسپی کا باعث ہوئیں ۔

تہذیبِ نسواں کے علاوہ محمدی بیگم نے خاص ماؤں کے لیے بھی ایک ماہوار رسالہ ۱۹۰۶ء میں نکالا تھا جس کا نام ''مشیرمادر'' تھا جس میں ماؤں کے لیے نہایت مفید ہدایات اور مضامین درج ہوتے تھے ، اور ماں کے جو فرائض عورت پر عائد ہوتے ہیں ، اُن کی تشریحات اور تفصیلات اس پرچے میں شائع ہوتی تھیں بچوں کی نگہداشت ، اُن کی تربیت اور تعلیم کے متعلق بھی نہایت کارآمد باتیں اس میں ہر ماہ چھپتی تھیں ۔ غرض یہ رسالہ حقیقی اور صحیح معنوں میں ماؤں کے لیے ایک بہترین مشیر کا کام دیتا تھا اور محمدی بیگم اسے بڑی محنت سے ایڈٹ کرتی تھیں ۔ مگر افسوس ! یہ مفید اور کارآمد رسالہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا کیونکہ تہذیب نسواں کو مرتب کرنے میں اُن کو اتنی سخت محنت کرنی پڑتی تھی کہ اُس کے ساتھ ایک علیحدہ ماہنامے کی ادارت کا بوجھ اُن کی برداشت سے باہر تھا ۔ اس لیے مجبوراً اُسے بند کرنا پڑا ۔ مگر ماؤں کو بہترین مشورے محمدی بیگم ''تہذیب نسواں'' کے ذریعے آخر وقت تک دیتی رہیں ۔ صحیح معنوں

میں یوں سمجھیے کہ مشیر مادر کو محمدی بیگم نے تہذیب نسواں میں ضم کر دیا تھا۔

واقعہ یہ ہے جس میں مبالغے کو ذرا بھی داخل نہیں کہ محمدی بیگم نے اپنے آپ کو عورتوں کی خدمت اور ہمدردی کے لیے کامل طور پر وقف کر دیا تھا اور اُن کا رات دن کا نہایت محبوب مشغلہ مستورات کی اصلاح و فلاح کے سوا اور کچھ نہ تھا ۔ نمائشی طور پر آج کل معزز گھرانوں کی محترم خواتین عورتوں کے حقوق کے لیے دھواں دھار تقریریں کرنے اور اخبارات میں موٹی موٹی سرخیوں سے اپنے زرین کارنامے شائع کرانے میں نہایت مستعدی کا اظہار فرماتی ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ جتنے قلبی خلوص جس قدر عملی تندہی اور جیسی خاموشی کے ساتھ محمدی بیگم نے اپنی بہنوں کی بہبودی اور اصلاح میں سعی بلیغ کی ، اُس کی مثال نہ ماضی میں کوئی ملتی ہے اور نہ حال میں کوئی نظر آتی ہے ۔ ذالک فضل اللہ یوتیہ من یشاء ۔

یہ ایک حقیقت ہے جس میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کہ آج کل قوانین میں جو بیداری پائی جاتی ہے ، اُس کی داغ بیل ملک میں سب سے پہلے محمدی بیگم نے تہذیب النسواں کے ذریعے ڈالی ۔ اُنھوں نے نہ صرف اپنے مشن کے متعلق اپنے اخبار میں خود بکثرت مضامین لکھے اور مختلف خواتین سے لکھوائے بلکہ ۱۹۰۷ء میں عورتوں میں عمل کی روح پھونکنے کے لیے ''انجمن خاتونان ہمدرد'' کی بنیاد ڈالی جس کے ساتھ ہی ایک ''دارالنسواں'' بھی تھا جس میں غریب اور نادار خواتین کی ہر ممکن امداد کی جاتی تھی اور اُنھیں مختلف دستکاریاں سکھا کر روزی کمانے کے قابل بنایا جاتا تھا ۔

اس کے کچھ دن بعد اُنھوں نے چند خواتین کے ساتھ مل کر ایک انجمن قائم کی جس کا نام ''مجلس تہذیب نسواں'' تھا اور محترم محمدی بیگم اس کی صدر تھیں ۔ ان ہی عملی کوششوں کا نتیجہ بعد میں 'لیڈیز کانفرنس' کی صورت میں ظاہر ہوا ۔

اس قدر پے در پے ، متواتر اور مسلسل محنت ، مشقت اور مصروفیت کے باعث محمدی بیگم کی صحت نہایت گر گئی اور بہت علیل رہنے لگیں ۔ لیکن اس حالت میں بھی برابر کام کیے گئیں ۔ اور بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ تہذیب النسواں کو ایڈٹ کرتی رہیں ۔ لیکن آخر کب تک ؟ ایک دن آیا کہ یہ اولوالعزم اور باہمت خاتون نہایت عاجز اور بے بس ہو کر پلنگ پر پڑ گئیں ۔ بیماری نے طول کھینچا تو ڈاکٹری مشورے کے مطابق مولوی صاحب ان کو شملہ لے گئے تاکہ

وہاں کی پرفضا اور خوشگوار آب وہوا کے باعث اور کاموں سے بکلی فراغت کی وجہ سے دماغ کو سکون اور قولی کو آرام ملے ۔ جگر جسم کے سارے اعضاء کام کرنے کرتے اس قدر شل ہو چکے تھے کہ کسی مقوی غذا اور کسی فرحت بخش فضا سے اُنھیں فائدہ نہیں ہوا ۔ کمزوری اور ناطاقتی انتہا کو پہنچ گئی اور سارے اعضائے رئیسہ بیکار ہو کر رہ گئے ۔ اسی حالت میں اُنھوں نے نہایت کرب و بے چینی کے ساتھ عین جوانی کے عالم میں بمقام شملہ بعمر تیس سال ۲ نومبر ۱۹۰۸ء کو وفات پائی اور دنیا ایک نہایت نیک دل ، فیض رساں ، ہمدرد اور نہایت قابل عورت سے خالی ہو گئی ۔ جنازہ حسب وصیت لاہور لایا گیا اور لاہور کے مشہور قبرستان موہن پورہ (میکلوڈ روڈ) میں سپرد خاک کر دیا گیا ۔ قبر پختہ بنی ہوئی ہے اور اس پر غالباً مولوی سید ممتاز علی کی مصنفہ مندرجہ ذیل فارسی عبارت سنگ مرمر کی لوح پر کندہ ہے :

”کل من علیہافان

این است خواب گاہ محمدی بیگم اہلیہ سید ممتاز علی کہ خیلے جذبۂ ہمدردی در دل داشت و در سود و بہبود دختران ہند محنتے بسیار کشید و برائے افادۂ ایشاں صحیفۂ ہفت روزہ تہذیب نسواں اجرا نمود ۔ پس از رنجوری شدید وعلالت مدیدبہ عمر سی (۳۰) سال بمقام شملہ بتاریخ ۲ نومبر ۱۹۰۸ء رحلت کرد و حسب وصیت جسدش بہ لاہور آوردہ سپرد خاک نمودند ۔

انا للہ و انا الیہ راجعون“

میں نہایت ہی ممنون ہوں اپنے محترم دوست حاجی سید اشرف صبوحی دہلوی منتظم ”شام ہمدرد“ کا کہ اُنھوں نے ۲ جولائی ۱۹۷۰ء کی چلچلاتی دھوپ میں عین دوپہر کے وقت قبر پر بیٹھ کر میرے لیے یہ کتبہ نقل کیا ۔

اس موقع پر بڑے دکھ کے ساتھ میں یہ لکھنے پر مجبور ہوں کہ محترمہ محمدی بیگم کی قبر کی حالت بڑی خراب اور خستہ ہے ۔ سنگین جالیاں جگہ جگہ سے ٹوٹ کر گر پڑی ہیں ، کتبہ کا تمام سیسہ نکل گیا ہے ، جس سے سنگ مرمر پر کھدی ہوئی عبارت بہت مشکل سے پڑھی جاتی ہے ۔ ایک درخت زمیں سے نکل کر کتبے تک آ گیا ہے اور بہت ممکن ہے کہ کتبہ اُس کی لپیٹ میں آ کر گر پڑے اور پھر اس بات کا نام و نشان بھی مٹ جائے کہ اس قبر میں کون دفن تھا ۔ قبر کا ماحول بھی کوڑے کرکٹ سے اٹا ہوا ہے اور صفائی کا قطعاً کوئی انتظام نہیں ۔ تاج صاحب مرحوم کا فرض تھا کہ اپنی نہایت ہی مشفق والدہ کی قبر کا خیال رکھتے اور اُس کی مناسب غورو پرداخت کرتے رہتے ۔ مگر

معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے کبھی بھی اس طرف توجہ نہیں کی - اسی لیے قبر کس مپرسی کی حالت میں پڑی ہے - قبر کے پاس ہی دہنی طرف تاج صاحب کو اُن کی وصیت کے مطابق دفن کیا گیا ہے جن کا انتقال نہایت درد ناک حالات میں ۱۹ اپریل ۱۹۷۰ء کو ہوا تھا -

یہاں یہ بات خاص طور سے بیان کرنے کے قابل ہے کہ جن جن اصحاب نے مختلف موقعوں پر مختلف اخبارات و رسائل میں تاج صاحب کی والدہ کا ذکر کیا ہے سب نے یہی لکھا ہے کہ "اُن کا انتقال آخر ماہ نومبر ۱۹۰۸ء میں ہوا" مگر اُن کی قبر پر جو کتبہ ہے اُس میں آخر نومبر نہیں بلکہ شروع ماہ (یعنی ۲ نومبر) کی تاریخ کندہ ہے اور یقیناً صحیح تاریخ یہی ہے - حضرت اشرف صبوحی صاحب نے کتبہ پڑھتے وقت نہایت غور اور بڑی احتیاط کے ساتھ بار بار دیکھ کر اطمینان کر لیا ہے کہ تاریخ انتقال ۲۰ نومبر نہیں بلکہ ۲ نومبر ہے - ۲۰ نومبر ہوتی تو وہ بے شک مہینے کا آخر ہوتا -

قدرت نے محمدی بیگم کو بڑی فیاضی کے ساتھ مختلف قابلیتیں اور لیاقتیں عطا فرمائی تھیں - وہ جہاں ایک اعلیٰ درجے کی اخبار نویس تھیں ، وہاں ایک خوشگو شاعرہ، ایک روشن خیال ادیبہ اور ایک قابل مصنفہ بھی تھیں - پرانے زمانے کی بیکار محض شاعری سے اُنھوں نے کبھی اپنی زبان اور اپنے قلم کو آلودہ نہیں کیا - جب بھی اشعار کہے نہایت پاکیزہ ، نہایت نصیحت آمیز ، نہایت اخلاق ، نہایت اصلاحی اور نہایت مفید کہے اور جو کتابیں لکھیں اُن میں آج کل کے عام ناولوں کی طرح عریانی اور فوحشی کا کہیں نام و نشان بھی نہیں پایا جاتا - اپنی ساری تصنیفات مرحومہ نے خالص اصلاحی رنگ میں لکھیں اور اس امر کا نہایت سختی سے خیال رکھا کہ کسی کتاب میں کوئی فقرہ ایسا نہ آنے پائے جس پر اخلاقی لحاظ سے خفیف سا بھی اعتراض کیا جا سکے - یہی وہ بات تھی جسے مرحومہ نے اپنے اخبار میں بھی اور اپنی کتابوں میں بھی اور اپنے مضامین میں بھی اور اپنے اشعار میں بھی یکساں طور پر ملحوظ رکھا - چنانچہ نواب وقارالملک جیسے کٹر مذہبی انسان نے بھی ایک مرتبہ اخبار "تہذیب نسواں" کے متعلق لکھا تھا :

"اردو اخباروں میں صرف 'تہذیب نسواں' ہی ایک ایسا اخبار ہے جس پر میں اتنا بھروسا رکھتا ہوں کہ بند کا بند جیسا ، ڈاک سے آتا ہے ، زنان خانے میں بھیج دیتا ہوں - جب وہاں مطالعہ آ چکتا ہے ، تب مجھ کو اُس کے دیکھنے کا موقع ملتا ہے - اورکسی اخبار پر میں

اتنا بھروسہ نہیں رکھتا ۔۔۔۔۔ ۔ اگر خاوند اپنی بیویوں کو باپ اپنی بیٹیوں کو اور بھائی اپنی بہنوں کو اُن کا دل خوش کرنے کے لیے کوئی چیز دینا چاہیں تو میں کہہ سکتا ہوں کہ تہذیب نسواں سے زیادہ مفید اور کم خرچ بالا نشیں تحفہ وہ اپنے عزیزوں کے لیے اور کوئی بہم نہیں پہنچا سکتے'' ۔ وقارالملک (''مشورہ'' مرتبہ سید امتیاز علی تاج ، صفحہ ۳۳ - ۳۴) ۔

ملاحظہ فرمایا آپ نے ؟ اس سے زیادہ شاندار اور وقیع اور صحیح رائے محمدی بیگم کی تحریروں کے متعلق اور کیا ہو سکتی ؟ اور یہ رائے اُس شخص کی ہے جو پرانے خیال کا سخت قسم مسلمان تھا جس پر سر سید بھی اپنے جدید خیالات و اعتقادات کا ذرا سا بھی اثر نہیں ڈال سکے ۔

محمدی بیگم صاحبہ نے چوبیس سے زیادہ کتابیں لکھیں جو حسب ذیل ہیں :

(۱) خانہ داری
(۲) آداب ملاقات
(۳) نعمت خانہ
(۴) رفیق عروس
(۵) خواب راحت
(۶) حیات اشرف
(۷) سگھڑ بیٹی
(۸) شریف بیٹی
(۹) چندن ہار
(۱۰) آج کل
(۱۱) صفیہ بیگم
(۱۲) سچے موتی
(۱۳) انمول موتی
(۱۴) آرسی
(۱۵) امتیاز پھپسی
(۱۶) تاج پھول
(۱۷) ریاض پھول
(۱۸) تاج گیت
(۱۹) تین بہنوں کی کہانیاں
(۲۰) علی بابا چالیس چور
(۲۱) دل پسند کہانیاں
(۲۲) پان کی گاوری
(۲۳) چوہے بلی نامہ
(۲۴) دلچسپ کہانیاں
(۲۵) مشیر مادر

محمد حنیف شاہد

تاج صاحب کی والدہ

تاریخ اسلام ہمارے سامنے مسلمان عورت کا بہترین اور اصلی نمونہ پیش کرتی ہے ۔ اس کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مشاہیر کی ماؤں نے ان کی تعلیم و تربیت اور سیرت و کردار کی تعمیر میں خاطر خواہ کردار ادا کیا ہے ۔ سرسید احمد خان، مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال جیسی بے مثال اور مایۂ ناز شخصیات کی ماؤں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں ۔ سر سید احمد خان کی والدہ ماجدہ محترمہ عزیز النساء بیگم نے سر سید کی تعمیر شخصیت میں جو کردار ادا کیا ہے، وہ روز روشن کی طرح عیاں ہے ۔ بی اماں، والد ماجدہ مولانا محمد علی جوہر سے ہر شخص واقف ہے ۔

تاج صاحب کی والدۂ محترمہ محمدی بیگم بھی عزیز النساء بیگم مرحومہ اور بی اماں مرحومہ جیسی اُمہات صالحات میں سے تھیں ۔ انھوں نے تاج صاحب کی تعلیم و تربیت اور تعمیر شخصیت و کردار کے علاوہ تعلیم نسواں کے سلسلے میں جو خدمات انجام دیں، ان کی وجہ سے ان کا نام پائندہ وتابندہ رہے گا ۔

محمدی بیگم صاحبہ جناب سید احمد شفیع اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کی صاحبزادی تھیں - ۱۸۹۵ع میں جب شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی کی رفیقۂ حیات انتقال کر گئیں تو ۱۸۹۷ع میں آپ کا عقد محمدی بیگم صاحبہ سے ہوا - جن کے بطن سے ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ع سید امتیاز علی تاج پیدا ہوئے ۔ اس شادی نے مولانا کی زندگی میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا ۔ مولوی ممتاز علی نے بحیثیت مصنف، ادیب، صحافی، قومی رہنما اور مصلح نسواں جو خدمات انجام دیں، وہ اظہر من الشمس ہیں لیکن محترمہ محمدی بیگم بھی ان سے پیچھے نہ رہیں ۔ انھوں نے جہاں مولوی ممتاز علی کی زندگی میں ایک انقلاب عظیم برپا کیا، وہاں تعلیم نسواں اور آزادیِ حقوقِ نسواں کے لیے اپنی زندگی وقف کردی ۔ انھوں نے ایک صحافی، ادیبہ، مدیرہ اور مصلح نسواں کی حیثیت سے جو زریں خدمات انجام دیں، ان کی وجہ سے ان کا نام ابدالاباد تک زندہ رہے گا ۔

تاج صاحب کو ایک بہت بڑا کہانی نویس اور نامور ڈراما نگار بنانے میں ان کی والدہ کا بہت عمل دخل رہا ہے ۔ تاج صاحب کو بچپن میں کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا ۔ یہی شوق بعد ازاں ان کی زندگی میں رچ بس گیا ۔ نتیجے کے طور پر انہوں نے پچاس کے قریب بچوں کی کہانیوں کی کتابیں اور لا تعداد ڈرامے لکھے ۔ اس سلسلے میں ان کی والد ماجدہ رقم طراز ہیں :

”عموماً سب بچوں کی عادت ہے کہ وہ لوریاں اور دل بہلانے کے فقرے سن کر بہت خوش ہوتے ہیں ۔ برخوردار امتیاز علی سلمہ کو خصوصیت سے لوریوں کے سننے کا بے انتہا شوق تھا ۔ اس کی طبیعت پر لوریوں کے سنائے جانے کا ایسا بے اختیار اثر ہوتا تھا جیسا کسی سمجھ دار شخص پر کسی نغمۂ دلکش کا ہوتا ہے ۔ اس لیے میں نے اس کی خوشی کے لیے اپنے کنبے اور نیز بہنوں کے خانداںوں کی بڑی بوڑھیوں سے پوچھ پوچھ کر بہت سی لوریاں جمع کی تھیں اور بعض بعض کتابوں میں سے بھی جو کوئی لوری مل سکی وہ بھی لکھ لی تھی ۔ یہ لوریوں کا مجموعہ ایک خاصا چھوٹا سا رسالہ بن گیا تھا جو امتیاز کو سلانے اور بہلانے کے لیے میرے کام میں آتا رہتا تھا ۔ خدا کے فضل سے اب عزیز امتیاز نے ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے پانچویں سال میں قدم رکھا ہے اور اب اس کو ان لوریوں کی کچھ زیادہ ضرورت نہیں رہی[۱] ۔“

مرحومہ نے تاج صاحب کے نام کتاب زیر حوالہ معنون کی ۔ چنانچہ مرحومہ لکھتی ہیں :

”اس ننھی سی کتاب کو پیارے ننھے امتیاز علی سلمہ کے نام پر ، جسے لوریوں اور کہانیوں کے سننے کا نہایت شوق ہے ، میں بڑی خوشی اور محبت سے نامزد کرتی ہوں ۔“

محترمہ محمدی بیگم صاحبہ کی تربیت کا جو اثر تاج صاحب مرحوم پر ہوا ، اس کا حال خود تاج صاحب کی زبانی سنیے ۔ لکھتے ہیں :

”جب میں بچہ تھا تو اماں جان محترمہ محمدی بیگم صاحبہ مرحومہ نے ، خدا انہیں جنت نصیب کرے ، میرے لیے بہت سی کہانیاں لکھی تھیں اور میں انہیں پڑھ کر بہت خوش ہوا کرتا تھا ۔ سچ تو یہ ہے کہ مجھے جو کچھ برا بھلا پڑھنا لکھنا آتا ہے ، یہ سب انہی چھوٹی چھوٹی کہانیوں

۱- محمدی بیگم : خواب راحت ، لاہور ، دارالاشاعت پنجاب ، ۱۹۲۷ء ۔

کی طفیل آیا[۱]۔"

جب جولائی ۱۸۹۸ء میں مولوی ممتاز علی نے "تہذیب نسواں" جاری کیا تو اپنی اہلیہ محترمہ محمدی بیگم صاحبہ کو مدیر بنانے کا ارادہ کیا ۔ چنانچہ انہیں باقاعدہ تربیت دینا شروع کی اور متعلقہ امور کی انجام دہی کے لیے اُن کو تیار کیا ۔ مولوی صاحب مرحوم لکھتے ہیں :

"ایک میم ان کو انگریزی سکھاتی تھی ، ایک ہندو لیڈی انہیں ہندی پڑھاتی تھی ، ایک لڑکا انہیں حساب سکھاتا تھا اور میں انہیں ایک روز عربی اور ایک روز فارسی پڑھاتا تھا اور جو کام ان سے لیتا تھا ، اس سے متعلق مناسب گفتگو کرتا رہتا تھا ۔ اس طرح چار ماہ کی رات دن کی محنت سے مجھے امید ہو گئی تھی کہ جو کام ان کے لیے تجویز کیا گیا تھا ، یہ اسے بخوبی سرانجام دے سکیں گی[۲]۔"

اس سلسلے میں محمدی بیگم صاحبہ اپنی ایک تصنیف "سگھڑ بیٹی" میں رقم طراز ہیں :

"۱۸۹۷ء کے آخر میں میری شادی ہوگئی اور ۱۸۹۸ء میں مجھے ننھے سے زنانہ اخبار کی ایڈیٹری کا کام کرنا پڑ گیا ۔ اس اخبار میں مضمون لکھتے لکھتے مجھے مضمون نویسی کا کسی قدر ربط ہو گیا ۔"

مندرجہ بالا بیانات سے پتا چلتا ہے کہ محمدی بیگم صاحبہ نے مختصر سے عرصے میں نہ صرف پرچے کی ادارت کا کٹھن کام سنبھال لیا بلکہ مختلف زبانوں پر عبور حاصل کرنے کے علاوہ مضامین بھی لکھ لیتی تھیں اور اخباری دنیا کے علاوہ ان کا حلقہ بہت وسیع ہوگیا تھا ۔ چنانچہ محترمہ آصف جہاں بیگم ، محمدی بیگم صاحبہ کی تصنیف "سگھڑ بیٹی" کے دیباچے (طبع ثانی) میں تحریر کرتی ہیں :

"ان کا تجربہ صرف ایک اپنے خاندان تک محدود نہ تھا بلکہ ایا جان سے معلوم ہوا کہ ان ایام میں عام اخباری واقفیت کے علاوہ ، جو تقریباً ایک ہزار خاندانوں سے تھی ، اندازاً سو خاندانوں کےساتھ ان کے عزیزانہ مراسم تھے اور ان کی معاشرتی اور علمی ضرورتوں سے بھی انہیں پوری واقفیت تھی جیسی اپنے رشتہ داروں کے بال بچوں سے ہوتی ہے ۔"

محمدی بیگم صاحبہ نے "تہذیب نسواں" کے ذریعے طبقہ اناث کی تہذیب ، تعلیم اور اصلاح کے لیے نہایت زریں اور گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں ۔ "تہذیب

۱۔ امتیاز علی تاج : ریاض بھول ، لاہور ، دارالاشاعت پنجاب ، ستمبر ۱۹۱۹ء ۔
۲۔ تہذیب نسواں (جوبلی نمبر) ۱۹۱۸ء ، صفحہ ۶۱۸ ۔

نسواں" سے متعلق قابل قدر اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ جب مولوی ممتاز علی نے اس کے جاری کرنے کا ارادہ کیا تو کچھ نام تجویز کیے اور مجوزہ ناموں کی ایک فہرست سرسید احمد خاں کی خدمت میں انتخاب کے لیے بھیجی ۔ سرسید کو کوئی نام پسند نہ آیا تو انھوں نے اپنی طرف سے ایک نام تجویز کرکے بھیجا ۔ چنانچہ سرسید اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

"جو نام آپ نے لکھ کر مجھے بھیجے ہیں ، ان میں سے کوئی بھی مجھے پسند نہیں آیا ، میری رائے میں اگر کوئی اخبار مستورات کے لیے جاری کیا جائے تو اس کا نام "تہذیب نسواں" ہونا چاہیے[۱]۔"

مولوی صاحب کو سرسید کا تجویز کردہ نام پسند آ گیا ۔ رسالہ مذکور کا پہلا شمارہ یکم جولائی ۱۸۹۸ء بروز جمعہ زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا ۔ مولوی صاحب "تہذیب نسواں" کے اجرا کے بارے میں رقم طراز ہیں :

"یہ پرچہ جولائی ۱۸۹۸ء میں اُس وقت جاری ہوا جب کہ مستورات میں لکھنے پڑھنے کا عام طور پر چرچا نہیں تھا اور نہ فرقۂ نسواں کی بہبودی کے لیے کوئی اخبار یا رسالہ ہندوستان میں جاری تھا ۔ یہ پرچہ نرالے اغراض و مقاصد کے ساتھ اُمید و بیم کی حالت میں نکلا کیونکہ اول ہم کو یہ شبہہ تھا کہ اس کے دیکھنے والے کہاں سے آئیں گے[۲]۔"

"تہذیب نسواں" نے محمدی بیگم صاحبہ کی ادارت میں بہت ترقی کی ۔ خواتین کو بیدار کرنے میں بیش بہا خدمات انجام دیں اور ان کو حصول تعلیم کے لیے آمادہ کیا ۔ ان کے لیے اچھی اچھی کتابیں پیش کیں ، عمدہ مضامین کے گلدستے سجائے اور مفید مشورے دیے ، وقت کے تقاضوں کو محسوس کرایا ۔ علمی ، ادبی اور مذہبی افکار کی آبیاری کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور تمدنی خدمات انجام دیں ۔

جب پرچے کا اجرا ہوا تو یہ وہ زمانہ تھا جب عورتوں کی تعلیم و ترقی کو معیوب سمجھا جاتا تھا ۔ پرچے کا مارکیٹ میں پہنچنا تھا کہ مخالفت شروع ہو گئی ۔ گالیاں دی گئیں ، اشتہارات اور پوسٹر لگائے گئے ، عوام کے علاوہ اخبارات نے بھی "تہذیب نسواں" کی مخالفت میں کوئی کسر نہ چھوڑی لیکن محمدی بیگم کے عزم و استقلال میں ذرہ بھر فرق نہ آیا ۔ سب کچھ سنا اور سہا ،

۱- تہذیب نسواں ، ۱۹۳۵ء ، صفحہ ۶۱۹ -

۲- ایضاً ، ۲۳ ستمبر ، ۱۹۰۵ء ، صفحہ ۳۰۲ -

فقط اتنا جواب دیا :

ہر کہ ما را رنجہ دارد راحتش بسیار باد
ہر کہ او را یار بودہ ایزد او را یار باد
ہر کہ خارے افگند در راہ ما از دشمنی
ہر گلے کز باغ عمرش بشگفد گلزار باد

۱۹۳۰ء میں گول میز کانفرنس کا پہلا اجلاس منعقد ہوا تو ہندوستانی عورتوں کی طرف سے بیگم شاہنواز اور مسز سبرائن نے شرکت کی ۔ تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا کہ دستور سازی کی بحث میں عورتوں کو بھی شریک کیا گیا ورنہ قبل ازیں جتنے دستور بنے ، نظام حکومت مرتب کرنے کے لیے کمیٹیاں بنائی گئیں ، ان میں عورتوں کی آواز اور رائے کو کوئی عمل دخل نہ تھا ۔

بیگم شاہنواز نے کانفرنس میں معرکہ آرا تقاریر کیں ۔ ہندوستانی عورتوں کے حقوق اس انداز سے پیش کیے کہ بڑے بڑے مدبّر ، جن میں انگلستان کے وزیر اعظم مسٹر آر ۔ میکڈ انلڈ بھی شامل تھے ، عش عش کر اٹھے ۔ ایک تقریر میں بیگم صاحبہ نے کہا :

''ہمارے ملک میں عورتیں ترقی کے میدان میں اس قدر پیچھے نہیں کہ انھیں نظام حکومت میں حصہ لینے کے قابل ہی نہ سمجھا جائے ۔ ہمارے ہاں اُنیسویں صدی کے اواخر میں ہی تعلیم نسواں کا چرچا شروع ہو گیا تھا ۔ چنانچہ اُنھی دنوں عورتوں کا ایک اخبار نکلا جس کا انتظام عورتوں کے ہاتھ میں تھا اور اب تک برابر کامیابی سے چل رہا ہے ۔''

پھر جنوری ۱۹۳۱ء میں انھوں نے ہندوستانی اور انگریز عورتوں کا موازنہ کرتے ہوئے ایک اخباری بیان میں کہا :

''ہندوستانی عورتوں کی ترقی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ۱۸۹۸ء میں انھوں نے ایک اخبار جاری کر دیا تھا جسے وہ خود چلاتی ہیں اور ۱۹۰۳ء سے تو ہندوستانی عورتوں میں عام بیداری پیدا ہو گئی ہے ۔''

اس بیان میں بیگم شاہنواز صاحبہ کا روے سخن ''تہذیب نسواں'' کی طرف ہے اور ۱۹۰۳ء کی عام بیداری سے مراد تعلیم نسواں کی وہ تحریک ہے جو ''تہذیب نسواں'' کی بدولت شمالی ہندوستان میں جاری ہوئی ۔

۱۹۰۱ء میں ملکہ وکٹوریہ کی تعزیت کا جلسہ منعقد ہوا جس میں محمدی بیگم صاحبہ نے سکریٹری کے فرائض انجام دیے ۔ بعد ازاں محمدی بیگم صاحبہ کی تحریک سے لیڈی ریواز کو الوداعی پارٹی دی گئی ۔ اس موقع پر عورتوں کی ایک باقاعدہ انجمن بنانے کا ارادہ ظاہر کیا گیا ۔ چنانچہ مسلسل تگ و دو کے بعد

''مجلس خاتونان ہمدرد'' کا قیام عمل میں آیا اور ساتھ ہی ایک محتاج خانہ ''دارالامان'' قائم کیا گیا ۔ اس ضمن میں ''تہذیب نسواں'' بابت ۲۶ فروری ۱۹۱۰ع صفحہ ۱۰۷ پر لکھا ہے :

''تہذیب بہنیں اس بات کو سن کر خوش ہوں گی کہ گذشتہ ہفتے کو محتاج خانہ کھول دیا گیا اور اس میں فی الحال ایک لاوارث عورت اور تین بچے داخل کیے گئے ہیں ۔''

انجمن مذکورہ کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ پنجاب کے ہر گورنر کی بیگم اس کو رکن ہونے کا شرف بخشتی رہی ۔ کچھ عرصے بعد ''تہذیب نسواں'' کے مقاصد کی ترقی و ترویج کے لیے ''انجمن تہذیب نسواں'' لاہور قائم ہوئی۔ مہدی بیگم صاحبہ اس کی پہلی سیکرٹری مقرر ہوئیں ۔ جلد ہی مختلف بڑے بڑے شہروں مثلاً راولپنڈی ، کوئٹہ ، بمبئی ، کانپور وغیرہ میں اس کی شاخیں قائم کی گئیں ۔ انجمن تہذیب نسواں نے عورتوں کی اصلاح و ترقی کے لیے نہایت شاندار خدمات انجام دیں ۔

''تہذیب نسواں'' کی تحریکوں کے نتیجے کے طور پر ''لیڈیز کانفرس'' کا قیام عمل میں آیا ۔ اس کی تحریک ۱۶ ستمبر ۱۹۰۱ع کو ، ن ج ۔ م ۔ صاحبہ (سندھ) نے کی ۔ پھر سلطان جہاں بیگم صاحبہ نے ۲ اگست ۱۹۰۲ع کو اس کی پر زور تائید کی ۔ اس سلسلے میں کئی مضامین شائع کیے گئے ۔ یہ کانفرنس در اصل تہذیب نسواں کی تحریروں ، تجویزوں اور رایوں کو عملی صورت دینے کے لیے قائم ہوئی اور اس نے قابل قدر خدمات انجام دیں ۔

تہذیب نسواں کی تحریک کے ذریعے ''عید میلاد النبی'' کی تقریب منانے کا واقعہ بہت اہمیت کا حامل ہے ۔ سب سے پہلے مولوی ممتاز علی نے ایک مضمون میں یہ تحریک پیش کی کہ ''یوم میلاد'' نہایت تزک و احتشام سے منانا چاہیے ۔ پہلے پہل یہ تحریک صرف عورتوں تک محدود تھی ، پھر آہستہ آہستہ مردوں میں پھیل گئی ۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس یوم سعید پر ہند و پاک میں جا بجا عظیم الشان جلسے کیے جاتے اور جلوس نکالے جاتے ہیں ۔

اصلاح رسوم کے سلسلے میں بھی ''تہذیب نسواں'' نے قابل قدر خدمات انجام دیں اور مستورات کی علمی اور معاشرتی حالت میں انقلاب عظیم برپا کیا ۔ ادنیٰ ، اوسط اور اعلیٰ طبقے کے خاندانوں میں تعلیم اور علم کی روشنی پھیلائی ، شہروں اور قصبوں میں مدرسے ، سکول اور کالج قائم کیے ۔ تہذیب نسواں کی خدمت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک بار بیگم صاحبہ بھوپال نے لکھا :

''تہذیب مدت سے مستورات میں علم و تہذیب پھیلانے کا کام کر رہا

ہے - اگرچہ بہت سے اخبارات اور رسالے اس کے مقابلے میں جاری ہوئے لیکن پابندی سے اسی نے کام کیا اور مستورات میں تہذیب پھیلائی - اس پابندی سے نہ کسی نے کام کیا ، نہ ایسی تہذیب پھیلائی -''

محمدی بیگم صاحبہ نے جولائی ۱۸۹۸ع سے لے کر نومبر ۱۹۰۸ع تک ''تہذیب نسواں'' کی ایڈیٹری کے فرائض انجام دیے - ''مجلس خاتونان ہمدرد'' ، ''دارالامان'' ''انجمن تہذیب نسواں'' اور ''لیڈیز کانفرنس'' کے کاموں کا بارگراں اس قدر بڑھ گیا کہ ان کی صحت بگڑ گئی - بالآخر نومبر ۱۹۰۸ع میں ان کا انتقال ہوگیا - ۱۹۰۹ع میں ان کی صاحب زادی وحیدہ بیگم صاحبہ اپنی والدہ کی نگرانی میں ان کی وفات سے قبل ان کا ہاتھ بٹاتی تھیں اس لیے انھیں اخبار کی ادارت کا تجربہ ہوگیا تھا - وہ کامیابی سے اخبار چلاتی رہیں - ۱۹۱۳ع میں ان کی سر یعقوب سے شادی ہوگئی تو مراد آباد چلی گئیں لیکن سسرال سے تہذیب نسواں اور عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں معاونت کرتی رہیں - انھوں نے مراد آباد میں ایک زنانہ مدرسہ قائم کیا اور نہایت کامیابی سے چلایا - ۱۹۱۷ع میں انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا - فوت ہونے سے ایک سال قبل انھوں نے اپنے بھائی سید حمید علی صاحب کی شادی رچا لی تھی - چنانچہ سید حمید علی صاحب کی بیگم آصف جہاں بیگم صاحبہ نے اخبار کی ادارت سنبھال لی اور ۱۹۳۵ع تک اخبار ان کی ادارت میں شائع ہوتا رہا -

محمدی بیگم صاحبہ نے صرف ''تہذیب نسواں'' اور مختلف انجمنوں کے ذریعے سے ہی علمی ، ادبی اور معاشرتی خدمات انجام نہیں دیں بلکہ مستورات کے لیے بکثرت کتابیں بھی شائع کیں جو اُس زمانے میں گھر گھر پڑھی جاتی تھیں - ان کتابوں کو پڑھ کر سیکڑوں نئی انشا پرداز خواتین پیدا ہو گئیں - ان کتابوں نے عورتوں کی اصلاح و ترقی اور تعلیم میں قابل قدر کردار ادا کیا -

☆ ☆ ☆

محمد حنیف شاہد

تاج صاحب بحیثیت شاعر

سید امتیاز علی تاج ایک بلند پایہ ادیب ، کہانی نویس اور ڈراما نگار تھے ، بلکہ اگر انھیں اس عہد کا اردو کا سب سے بڑا ڈراما نگار کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

تاج صاحب نے فن تمثیل میں فنکار ، ڈراما نگار اور نقاد ہر حیثیت سے کافی عبور حاصل کیا اور انھوں نے نہ صرف کتابیں لکھیں بلکہ تراجم بھی کیے اور ترجمے کو انھوں نے اپنی قوت بیان سے تصنیف کا رنگ دیا ۔ انگریزی زبان کی بعض مقبول کتابوں اور ڈراموں کو اس انداز میں اردو کے قالب میں ڈھالا کہ ترجمے کا گمان نہیں ہوتا ۔ قیام پاکستان سے قبل اور بعد میں تاج صاحب نے متعدد فلمی کہانیاں لکھیں جن میں سے اکثر مشہور و مقبول ہوئیں ۔ مثلاً گلنار ، دھمکی ، انتظار وغیرہ ۔ اردو میں فلمی دنیا کے سب سے پہلے رسالے ''شبستان'' میں ، جو دیوان آتم آنند شرر کی ادارت میں شائع ہوتا تھا ، تاج صاحب نے ''پردے کے اُس پار'' (مغل شہزادے کی داستان عشق) کے نام سے قسط وار مضامین کا سلسلہ شروع کیا جو نہایت مقبول ہوا ۔ انھوں نے ریڈیو کے لیے کامیاب ڈرامے لکھے جو بے حد پسند کیے گئے ۔ تاج صاحب نے پچاس سے زیادہ بچوں کی کتب کے علاوہ متعدد کتب تصنیف کیں جن میں لخت جگر ، چچا چھکن ، جہانگیر ، شاہکار تصاویر (متعدد جلدیں) آر۔یو۔آر ، لیلیٰ (محاصرۂ غرناطہ) بھارت کا سپوت ، کمک اردو (تین حصے) اور انارکلی قابل ذکر ہیں ۔ وہ یکے بعد دیگرے ''پھول'' اور ''کہکشاں'' کے مدیر رہے ، نیز ''تہذیب نسواں'' میں بھی کام کرتے رہے اور قابل قدر خدمات انجام دیں ۔ علاوہ ازیں انھوں نے ملک کے مقبول رسالوں کے لیے ان گنت مضامین لکھے ۔ چنانچہ نیرنگ خیال ، مخزن ، شبستان ، ہزار داستان وغیرہ میں ان کے مضامین بکھرے پڑے ہیں ۔

تاج صاحب کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے کبھی کوئی شعر نہیں کہا ۔ چنانچہ شوکت تھانوی اپنی ایک کتاب ''شیش محل''

(صفحہ ۱۷ ، ۲۷) میں لکھتے ہیں :

''تخلص معلوم نہیں کیوں ہے - شاعر تو ہیں نہیں مگر تخلص یقیناً بےکار تو نہ رکھا ہوگا - شاید شروع شروع میں کبھی کچھ کہا ہو یا آئندہ کہنے کا ارادہ ہو اور حفظِ ما تقدم کے طور پر تاج تخلص رکھ لیا ہو - اگر یہ تخلص امتیاز صاحب نہ رکھ چکے ہوتے تو علامہ تاجور نجیب آبادی کو غالباً اپنے تخلص میں خواہ مخواہ ''ور'' لگانے کی ضرورت نہ ہوتی -''

لیکن یہ خیال درست نہیں ، شوکت تھانوی زندہ ہوتے تو اپنی آنکھوں سے اُس غزل کو دیکھ لیتے جو رسالہ ''مخزن'' میں چھپ کر چُھپ گئی تھی اور خوش قسمتی سے چند روز قبل راقم کے ہاتھ لگی -

یہ غزل ماہنامہ ''مخزن'' بابت نومبر و دسمبر ۱۹۲۱ء (جلد نمبر ۴۱ ، شمارہ نمبر ۷ ، ۸) کے صفحہ نمبر ۹۲ پر شائع ہوئی تھی - اُس زمانے میں ''مخزن'' ابوالبیان بیدل شاہجہاں پوری کی ادارت میں شائع ہوتا تھا -

غزل

(ادیب سحر نگار مولانا سید امتیاز علی صاحب تاج ایڈیٹر کہکشاں)

پھر لطف دیکھو عشق کے راز و نیاز کا
پردہ جو درمیاں سے اٹھے احتراز کا

اک بار مجھ سے مل کے وہ سو بار پھر ملے
دھڑکا انھیں لگا تھا جو افشاے راز کا

تاریک سا نشہ مری آنکھوں میں چھا گیا
آیا خیال جب تری زلفِ دراز کا

افشاے راز دوست پہ کر کے ہوا یہ علم
وجہِ زبانِ عشق تھا اظہار راز کا

مضرابِ التفات نے چھیڑا جو سازِ عشق
نغمہ فلک رسا ہوا ہستی کے ساز کا

دنیا دکھائی دیتی تھی مخمور سی مجھے
وہ دیکھنا تری نگہِ نیم باز کا

عالم میں اک مجھی کو کیا زخمیِ نظر
قائل ہوں میں تری نگہِ امتیاز کا

دل کو مرے جو خوگرِ نازِ بتاں کیا
یہ بھی ہے ایک فضل مرے بے نیاز کا
کہنے ہیں نردبانِ حقیقت اسے حکیم
رتبہ بہت بلند ہے عشقِ مجاز کا
انسان کچھ نہیں تپشِ عشق کے بغیر
اے تاج مجھ کو شوق ہے سوز و گداز کا

تاج صاحب فطرۃً شاعر تھے - ''انار کلی'' کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ''نثر میں شاعری کی ہے'' - ڈاکٹر حنیف فوق رقم طراز ہیں :

''تاج نے شاعرانہ تخیل کی بلندیوں کو چھو لیا ہے - اسے پڑھتے ہوئے ہمیں بار بار موسیقی کے نرم و نازک ، شیریں ، مدھم اور غم انگیز سُروں کا خیال آتا ہے -

انارکلی میں عظیم حُزنیوں کی شاعری کی روح جھلکتی ہے اور تاج صاحب نے خاص طور پر مکالموں سے تاثراتی آہنگ پیدا کیا ہے - یہ مکالمے ایک چھلکتی ہوئی کیفیت سے معمور ہیں -

اس کے کردار کسی نہ کسی حد تک شاعرانہ اظہار سے کام لیتے ہیں لیکن اس اظہار سے خود ان کی جذباتی رفعت یا ذہنی بلندی کا حال کھلتا ہے - جو کردار جس حد تک خام ہیں اُس حد تک شاعرانہ جذبات کی دسترس سے دور ہیں -

شاعرانہ زبان انار کلی کے منہ سے اس کی فطرت کے سانچے میں ڈھل کر وا ہوئی ہے - انارکلی کے کردار میں جو حسن ہے ، اس کی سادگی میں جو فطرت کی دل کشی گھلی ہوئی ہے اور اس کے ذہن میں جو شاعرانہ نزاکت ہے ، اس کے اعتبار سے یہ زبان اس کے لیے موزوں ترین ذریعہٗ اظہار ہے - دلآرام بھی شاعرانہ اظہار سے کام لیتی ہے ، سلیم بھی اپنے جذبات کے اظہار کے لیے شاعرانہ زبان اختیار کرتا ہے لیکن اس کے جذبات میں انار کلی کی سی شاعرانہ رفعت نہیں'' -

☆ ☆ ☆

محمد افضل قریشی

فہرست کتب تاج

۱- ابوالحسن : دارالاشاعت پنجاب لاہور -
۲- اسکول کی کہانیاں : ایضاً -
۳- انارکلی -
۴- انصاف کی کہانیاں -
۵- آر - یو - آر : پطرس ، تاج - مجلس ترقی ادب لاہور -
۶- بونوں کی کہانیاں : دارالاشاعت پنجاب لاہور -
۷- بیربل کی کہانیاں : ایضاً -
۸- بچوں کی بہادری -
۹- بہادری کی کہانیاں -
۱۰- بھارت سپوت یعنی مہاتما گاندھی کی سوانح عمری -
۱۱- پردہ قرآنی نقطۂ نظر سے -
۱۲- پرستان ، حصہ اول -
۱۳- پرستان ، حصہ دوم -
۱۴- پیاری کتاب -
۱۵- پھول باغ ، حصہ اول -
۱۶- پھول باغ ، حصہ دوم -
۱۷ پھولوں کی کلیاں ، حصہ اول -
۱۸- پھولوں کی کلیاں ، حصہ دوم -
۱۹- جادو کا برج -
۲۰- جنوں کی کہانیاں -
۲۱- جھوٹ موٹ کا بھوت: دارالاشاعت پنجاب لاہور -
۲۲- چچا چھکن -
۲۳- چڑیا خانہ ، حصہ اول -
۲۴- چڑیا خانہ ، حصہ دوم -
۲۵- خانہ بدوشوں کی کہانیاں -
۲۶- خزانوں کی کہانیاں -
۲۷- دُلاری کتاب -
۲۸- ڈاکوؤں کی کہانیاں -
۲۹- سانپوں کی کہانیاں : دارالاشاعت پنجاب لاہور -
۳۰- سمندری شہزادی : ایضاً -
۳۱- شاہکار تصاویر -
۳۲- شاہوں کی کہانیاں -
۳۳- شہزادیوں کی کہانیاں -
۳۴- طلسمات کی کہانیاں -
۳۵- قرطبہ کا قاضی اور دوسرے یکبابی کھیل : دارالاشاعت پنجاب لاہور -
۳۶- کپو اور مانو : ایضاً -
۳۷- کسانوں کی کہانیاں -
۳۸- کنجوسوں کی کہانیاں -

۳۹- کمک اردو ، حصہ اول -
۴۰- کمک اردو ، حصہ دوم -
۴۱- کمک اردو ، حصہ سوم -
۴۲- گدگدی ، حصہ اول : دارالاشاعت پنجاب لاہور -
۴۳- گدگدی ، حصہ دوم : ایضاً -
۴۴- لخت جگر -
۴۵- لڑکوں کی کہانیاں -
۴۶- لڑکیوں کی کہانیاں -
۴۷- لیلیٰ یا محاصرۂ غرناطہ -
۴۸- موت کا راگ -
۴۹- مُنّی کتاب -
۵۰- ناٹکوں کی کہانیاں -
۵۱- نجومیوں کی کہانیاں -
۵۲- ننھی کتاب -
۵۳- ہماری کتاب -
۵۴- ہنسی کی کہانیاں -
۵۵- ہیبت ناک افسانے -
۵۶- خورشید : جلد اول ، مجلس ترق ادب لاہور -
۵۷- آرام کے ڈرامے : جلد دوم ، ایضاً -
۵۸- آرام کے ڈرامے : جلد سوم ، ایضاً -
۵۹- رونق کے ڈرامے : جلد ۵ ، ایضاً -
۶۰- رونق کے ڈرامے : جلد ۶ ، ایضاً -
۶۱- ظریف کے ڈرامے : جلد ۴ ، ایضاً -

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

امتیاز علی تاج اور ''کہکشاں''

ستمبر ۱۹۱۸ع کا ذکر ہے ۔ سید امتیاز علی تاج کی ادارت میں لاہور سے ایک علمی و ادبی مجلہ ''کہکشاں'' جاری ہوا ۔ اس کی زندگی تو مختصر رہی ۔ یہی دو اڑھائی سال جاری رہا لیکن اس کی دو خصوصیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں : اول یہ کہ اس میں برعظیم کے بڑے بڑے ادیبوں اور انشا پردازوں کی نگارشات شائع ہوئیں ۔ دوسرے مولوی سید ممتاز علی جیسے فاضل اجل کی سرپرستی میں امتیاز علی تاج ، عبدالمجید سالک اور سید احمد شاہ بخاری (پطرس) کا ادبی تگڈم وجود میں آیا اور ان نوجوان ادیبوں کی ادبی صلاحیتوں میں ایسا نکھار پیدا ہؤا کہ وہ اپنے بعد میں آنے والے احباب سمیت تیس چالیس سال تک لاہور کی علمی و ادبی زندگی پر چھائے رہے ۔

جب ''کہکشاں'' جاری ہوا تو سید امتیاز علی تاج کا سن اٹھارہ انیس سال سے زیادہ نہیں تھا ۔ لکھنے کا شوق بچپن سے تھا ، سولہ سترہ برس کی عمر میں کہانیاں لکھنے لگے تھے ۔ کچھ تخیلی مضامین لکھنے کا ذوق پیدا ہؤا ۔ یہ صنف اُس ''ادب لطیف'' سے بہتر تھی جو منثور شاعری کے روپ میں بعد میں بہت مقبول ہوئی اور جس میں بہت سے ڈیش دیے جاتے تھے ۔ تاج نے شاہ دلگیر اکبر آبادی کے رسالہ ''نقاد'' میں مضمون لکھے ۔ پھر سالک کو بھی اس پر آمادہ کیا اور وہ بھی نقاد میں لکھنے لگے ۔ سالک کی عمر چوبیس برس کے قریب تھی ۔ وہ ۱۹۱۵ع سے دارالاشاعت پنجاب سے منسلک تھے ۔ ان کا ایک کام تو یہ تھا کہ بچوں کے اخبار ''پھول'' اور عورتوں کے اخبار ''تہذیب نسواں'' کی ادارت کریں ۔ دوسرے وہ مولوی سید ممتاز علی مرحوم کے ادبی معاون کے فرائض ادا کرتے تھے ۔ جب ''کہکشاں'' نکلا تو وہ اور تاج مل کر اسے ایڈٹ کرنے لگے ۔ لیکن سالک کی ساری تحریریں ''گمنام'' کے قلمی نام سے چھپا کرتی تھیں ۔

''کہکشاں'' کے پہلے شمارے میں مولوی سید ممتاز علی نے اس کے

اغراض و مقاصد بیان کیے ۔ آپ نے لکھا :

"ہمارا مقصد وہی ہے جو اور بہت سے صحائف و جرائد کا ہوگا ، یعنی اُردو زبان کو اعلیٰ ترقی پر پہنچانے کے لیے سعی بلیغ کرنا اور اس باب میں کامیابی کے مؤثر ذرائع و وسائل بہم پہنچانا ۔ موجودہ رسائل کے قابل ایڈیٹروں میں سے اکثر اُردو کی ترقی میں کچھ بھی مدد نہیں دے رہے ہیں ، بلکہ بعض ناتجربہ کار اسے غلط راہوں پر ڈال کر گمراہ اور اس کی ترقی کو مسدود کر دینا چاہتے ہیں ۔ جو کچھ اُنھیں لکھنا چاہیے وہ تو لکھتے نہیں ۔ ہاں ، ماحضر جو اُنھیں میسر ہے ، وہ ناظرین کی ضیافت طبع کے لیے حاضر کر دیتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو زبان کی ترقی کی رفتار بے انتہا دھیمی پڑگئی ہے ۔ اس کے مقابلے میں ہندی نے ، جو بالکل کس مپرسی کی حالت میں پڑی تھی ، اچھی معتدبہ ترقی کرلی ہے ۔ اگر خدا نخواستہ چندے یہی حال رہا اور اُردو کی روانی بالکل رک گئی تو اس کا حال کھڑے پانی کا سا ہوگا جو ایک جگہ رکے رہنے سے سڑ کر گندا ہو جاتا ہے ۔" [صفحہ ۷ ، ستمبر ۱۹۱۸ع]

مولوی صاحب نے یہ بھی لکھا :

"اگر اُردو زبان کی توسیع و تہذیب کی خواہش ہے تو ہمیں ذخیرۂ الفاظ فراہم کرنے اور اُردو کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار پر قادر کر دینے میں کوشش کرنی چاہیے ۔ چنانچہ اسی مقصد کے لیے "کہکشاں" جاری کیا گیا ہے ۔"

اس مقصد کو عمل میں لانے کے لیے اس قسم کے مواد کی اشاعت کا فیصلہ کیا گیا :

۱- **ادب و انشاء :** جذبات نویسی و تصویر مناظر پر زیادہ توجہ رہے گی ۔ سادہ و رنگین ، دونوں اسلوب میں ۔

۲- **تنقید و تبصرہ :** تنقیدی مضامین میں فضائل و محاسن کے ساتھ مصنفین کی کمزوریوں اور تسامحات کو بھی ظاہر کیا جائے گا ۔

۳- **تاریخ و سیر :** تاریخی مضامین کے سلسلے میں ایسے موضوع داخل ہوں گے جن کی طرف اس زمانے کے اہل علم نے بہت کم اعتنا کیا ہے یا جن مسائل میں قدما مورخین کو کچھ غلط فہمی رہی ہے ۔

۴- **فلسفہ ، دینیات و اخلاق اور علم‌الاعتقاد :** ان موضوعات پر جدا جدا علوم جدید کے مسائل لکھے جائیں گے ۔

۵- علم ہیئت اور سائنس : ان علوم پر مستند علما سے ایسے مضامین لکھائے جائیں گے جنھیں کم استعداد آدمی بھی سمجھ سکیں ۔

پہلے شمارے میں سید امتیاز علی تاج نے بھی پرچے کے مقاصد کا اعلان کیا اور لکھا :

''اُمید تو ہے کہ ہندوستان کے نامور ادباے کرام کے رشحات قلم بروئے کار آئیں گے اور کہکشاں چل نکلے گا ۔ ہم نے بڑی بڑی اُمیدیں گرہ میں باندھ کر یہ کام شروع کیا ہے اور چاہتے ہیں کہ اگر یہ رسالہ چل نکلا اور کم سے کم اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے قابل ہو گیا تو ہم اسے بلحاظ محاسن صوری و معنوی تمام دنیائے ادب کا بے نظیر پرچہ بنائیں گے ۔ اعلیٰ درجے کے مضامین معقول معاوضہ دے کر لکھوائیں گے ۔ رسالے کی ظاہری شان و شوکت کے لیے ایسے مشاہیر و مناظر کی تصاویر سے مزین کریں گے ۔ اُردو ادب کی ترقی کے لیے ہر ممکن کوشش عمل میں لائیں گے ۔ لیکن یہ سب کچھ اہل ملک کی قدردانی و حوصلہ افزائی پر منحصر ہے ورنہ ابھی تو :

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک''

[ستمبر ۱۹۱۸ء ، صفحہ ۲]

بہرحال یہ تمام اُمیدیں خاک میں مل گئیں ۔ پرچہ اپنے پاؤں پر کھڑا نہ ہوا ، تصاویر سے مزین نہ ہوا ، مضامین کے لیے معاوضہ ادا کرنے کی نوبت نہ آئی ۔ اگرچہ بڑے بڑے ادیبوں نے اس کی مسلسل سرپرستی فرمائی لیکن ۱۹۲۰ء کے اواخر میں یہ اللہ کو پیارا ہوگیا ۔ بہرحال ایک بات ظاہر ہے کہ کہکشاں اپنے ہم عصروں میں ایک ممتاز حیثیت کا مالک رہا ۔ اس کی ظاہری ٹیپ ٹاپ سادہ لیکن پُر وقار تھی ۔ کتابت اور طباعت اچھی تھی اور اس نے صوری اور معنوی حیثیت سے یقیناً ایک نیا معیار قائم کیا ۔

پہلے شمارے میں مولانا عبدالحلیم شرر نے فیثا غورس پر ایک طویل ، لیکن ہلکا پھلکا مقالہ لکھا ۔ اس میں فیثا غورس کے تصور نظام شمسی کے بارے میں تو کم معلومات دیں لیکن اُس کی زندگی کے حالات اور زمانے کے مروجہ نظریات کے حامیوں سے کشمکش کی دلچسپ داستان ضرور پیش کر دی ۔ اس کے بعد مولوی خلیل الرحمٰن کا مقالہ ''تاریخ صقلیہ کا ناتمام ورق'' درج ہے ۔ یہ مولوی خلیل الرحمٰن وہی مشہور محقق تھے جنھوں نے بعد میں ''اخبار الاندلس'' کے نام سے ایک

ایسی بھرپور اور بھاری بھرکم کتاب لکھی کہ ''مولوی خلیل الرحمٰن اخبار الاندلس والے'' کے نام سے مشہور ہوگئے ۔ حضرت مولانا عبداللہ العمادی نے ''تصوف کیا ہے؟'' کے موضوع پر اظہار خیال کیا ۔ عبدالمجید سالک نے ''گمنام'' کے قلمی نام سے ایک تو شاہجہان کے عہد کے ایک فارسی شاعر شادمان کے مجموعۂ کلام پر سیر حاصل تبصرہ کیا ، دوسرے ، ''خمخانۂ حیات'' کے عنوان سے اپنی وہ مشہور نظم پیش کی ، جس کے چند شعر یہ ہیں :

بارے پھر آئے ہوش میں رندانِ بادہ خوار
اُٹھا نئے سرے سے شرابِ کہن میں جوش
رندوں کے دل سے دور ہؤا بیمِ محتسب
رونق پہ آئی بارگہِ پیرِ مے فروش
سب کو بقدرِ ظرف ملے گی شرابِ عشق
ساغر بکف ہیں رند تو ساقی سبو بدوش
اس وقت ہیں مشرفِ الہام مے گسار
ہر ایک سن رہا ہے صدائے لبِ سروش

سجاد حیدر یلدرم کے مشہور ڈراما ''جلال الدین خوارزم شاہ'' کی پہلی قسط درج ہوئی اور یہ اقساط عرصے تک جاری رہیں ۔ نیاز فتحپوری نے ''کہکشاں کا ایک سانحہ'' پیش کیا ۔ یہ افسانہ ہے ۔ اندازِ تحریر معلوم کرنے کے لیے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

''شہزادی ریحانہ اپنے حسین بالوں کے سیاہ و دراز ریشم کو پیٹھ پر منتشر کیے ہوئے بیاض گردن پر نہ چُھپ سکنے والی برق صبیح کی عریانیوں کو ان بادلوں کے آغوش میں چھپائے ہوئے اپنے یاسمن زار شانہ و دوش پر آبشار سُنبلیں لیے ہوئے ساحل بحر پر کھڑی تھی اور اس کے بالوں کی نرم نرم جنبش ہوا کے ساتھ بالوں کے چھوٹے چھوٹے چھلوں کا پیٹھ پر گھوم گھوم کر رہ جانا کچھ اس درجہ لطافت پیدا کر رہا تھا کہ انھیں دیکھ کر یقین نہ ہوتا تھا کہ بال ہیں ، بلکہ وہی ہوا کی ہلکی ہلکی موجیں ہیں جو ریحانہ کے سر و پُشت شانہ و دوش کو چُھو چُھو کر سیاہ ریشمی لچھوں میں تبدیل ہوتی جاتی ہیں ۔''

خواجہ حسن نظامی نے ''ستاروں کی کھرچن'' کے عنوان سے ایک افسانہ نما خاکہ لکھا ۔ اس میں کسی نے پوچھا تھا کہ ''کہکشاں'' کیا چیز ہے ؟ مختلف

لوگوں نے مختلف جواب دیے ۔ خواجہ حسن نظامی نے یوں جواب دیا :

''حسن ازل نے نور کی دیگ پکائی تھی ۔ اُوپر چاند سورج پک کر پیدا ہوئے ، درمیان میں اور ستارے مگر جب اس نور کی دیگ کو کُھرچا گیا تو کہکشاں ظاہر ہوا ۔ پس کہکشاں ستاروں کی کُھرچن ہے ۔''

راشد الخیری کا ایک تاریخی ناول ''ماہ عجم'' دارالاشاعت پنجاب کے زیر اہتمام چھپ رہا تھا ۔ اس کا ایک باب درج ہے ۔ سید امتیاز علی تاج نے ''تُو نہ آیا'' کے عنوان سے ادب لطیف کا ایک پارہ پیش کیا ۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

''اب تو صبح کی خوشگوار کرنیں بھی افسردہ آسمان کے نیچے دم توڑ چکیں ۔ شبنم بھی پتوں پر سوکھ گئی ۔ آہ ! کیا میں یہی سمجھوں کہ صبح ہوگئی اور تُو نہ آیا ؟ آہ ! کتنے طوفانی دن رات اور افسردۂ تنہائی تاریک سال گزر گئے ۔ جب تُو میرے پاس تھا ۔ اور اس وقت سے میں زندگی کی اُن تمام روشن مسرتوں سے محروم ہوں جو میرے فانوس امید میں اُن دنوں جگمگایا کرتی تھیں ۔ تیری یاد ایک زریں خواب کے دھندلے تصور کی طرح میری نگاہوں کے سامنے ہے ۔ تو مجھ محروم انبساط کے پاس ایک دفعہ آ جا اور میری مضمحل رُوح میں ایک دفعہ پھر زندگی کی برق صفت حرکات پیدا کر دے ۔ آہ ! واپس آ ۔۔۔۔ میرے پاس ایک لمحے کے لیے ۔ میری خوشیوں کے منتشر پھولوں کو چُن کر ان کا گلدستہ بنا کر میرے ہاتھ میں دے دے کہ میں ان کی پتیوں کی رقیق و لطیف خوشبو پر ناز و فخر سے مست ہو جاؤں ۔ آہ میری گم گشتہ مسرتوں کی شعاعِ آفتاب ! تو ایک دفعہ بجلی کی سی رفتار سے ، میرے غم خانے کی تاریکی میں چمک جا ۔''

اس کے بعد منشی پریم چند کا افسانہ ''زنجیر ہوس'' درج ہے ۔ پھر ''آبشار کی ملکہ'' کے عنوان سے ''خاموش'' کی طرف سے ادبِ لطیف کا ایک پارہ دیا گیا ہے ۔ ''خاموش'' قاضی عبدالغفار کا قلمی نام تھا اور سید امتیاز علی تاج نے شذرات میں اس کا ذکر بھی کر دیا ، فرماتے ہیں :

''وہ ادیبِ رنگیں نگار جو 'خاموش' کے ادبی نام سے مختلف رسائل ادبی میں مضامین لکھتے رہے ، مشہور قوم پرست اخبار نویس اور آسمانِ حریت کے درخشندہ ستارے جناب قاضی محمد عبدالغفار صاحب علیگ حال مدیر جریدہ ''جمہور'' کلکتہ ہیں ۔ جن کے قلم نے ادب نوازی و عشق طرازی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مسلمانوں میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی

اور علم بردارانِ حریت کے نظر بند ہونے کے بعد جلوہ گاہِ صحافت کو حق و عدالت کی بے باک آواز اور حریت و صداقت کی حرارت انگیز صدا سے خالی نہ رکھا ۔"

ان سطور سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ "کہکشاں" کی زندگی کے دوران میں برِ عظیم کی ریاست میں جو طوفانی مدّ و جزر آئے ۔ اس رسالے میں ان کی بھی عکاسی ہوئی ہوگی لیکن یہ غلط ہے ۔ یہ رسالہ ان سیاسی تحریکوں سے بے خبر یا بے نیاز معلوم ہوتا ہے ۔ البتہ ایک بار اس کی پُر سکون سطح پر ہلکا سا تموج پیدا ہوا ۔ جولائی ۱۹۱۹ع کے شمارے کی فہرست میں کچھ نظموں کا ذکر کیا گیا لیکن اندر حصہ نظم کی جگہ یہ "معذرت" درج تھی :

"اس پرچہ" کہکشاں کی فہرست مضامین میں حصہ" نظم کے عنوان اور شعرائے نامدار کے اسمائے گرامی تو مندرج ہیں لیکن نظم مفقود ہے ۔ یہ بوالعجبی دیکھ کر ناظرین کرام یقیناً بہت متعجب ہوں گے ۔ اس بے قاعدگی کی وجہ بھی سُن لیجیے ؛ اس پرچے میں دو نظمیں "داستانِ حسرت" اور "کرشن کنھیا کی مرلی" نہایت لطف و بلند ، سرتا پا حب وطن کے جذباتِ صادقہ میں ڈوبی ہوئی درج کی گئی تھیں ۔ جہاں تک ہمارا خیال ہے ، ان میں کوئی ایسی بات نہ تھی جو کسی طرح قانونِ مطبوعات کی گرفت میں آ سکتی ۔ لیکن ہمارے بے انتہا محتاط پرنٹر بابو غلام قادر صاحب مسیحی مالک یونیورسل پریس لاہور نے رسالہ چھاپنے سے قطعی انکار کر دیا اور فرمایا کہ جب تک یہ دونوں نظمیں نکال نہ دی جائیں گی ، میں اپنے پریس میں رسالہ نہ چھاپوں گا ۔ یہی دو نظمیں حصہ" نظم کی جان تھیں اور رسالے کی اشاعت پہلے ہی معرضِ تعویق میں آ چکی تھی ، اس لیے ہم نے یہی مناسب سمجھا کہ حصہ نظم کاٹ دیا جائے اور اس دفعہ یوں ہی رسالہ شائع کیا جائے ۔ اگر آئندہ موقع ملا تو ہم یہ کسر نکال دیں گے ۔ کیا کیا جائے ، انتہائے مجبوری ہے ۔ اب ہماری معصوم شاعری کو بھی حجلہ" دماغ سے باہر آنے میں سیکڑوں ٹھوکریں اور ہزاروں رکاوٹیں پیش آنے لگیں :

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

[جولائی ۱۹۱۹ع ، صفحہ ۳۵]

جن دو نظموں پر اعتراض ہوا ، اُن میں "داستانِ حسرت" گمنام یعنی عبدالمجید سالک کی تھی اور "کرشن کنھیا کی مرلی" دیوان آنما نند شرر کی ۔ دیوان

شرر کو میں نے بچپن میں بہت دیکھا کہ وہ والد مرحوم کے دوست تھے ۔ اکثر ہمارے ہاں آیا کرتے تھے ۔ اُنھوں نے بعد میں Gong of Shiva (شو کا جرس) کے نام سے ایک انگریزی ناول لکھا جو انگلستان میں چھپا اور لارڈ زیٹ لینڈ نے اُس کی تعریف میں ایک مضمون لکھا ۔ پھر شرر بمبئی کے ہو رہے ۔ فلمی دنیا میں نمایاں رہے ۔ اب خدا جانے کہاں ہیں ۔ زندہ بھی ہیں یا نہیں ۔ ''داستانِ حسرت'' کے بارے میں یہ کہنا کچھ زیادتی تھی کہ اس میں محض حب وطن کا بیان تھا ۔ حقیقت یہ ہے کہ مارشل لاء کا دور تھا ، برطانوی سامراج کے مظالم نصف النہار پر تھے ۔ آزادی اظہار اور حریت خیال کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا ۔ بے شمار معززین اور سیاسی کارکن پس دیوار زنداں جا چکے تھے اور دہشت انگیزی کا دور دورہ تھا ۔ اس فضا کو سالک نے ''داستانِ حسرت'' میں قلم بند کیا تھا ۔ نظم ملاحظہ فرما لیجیے :

خزاں سے برباد ہو گئے سب کوئی بھی گل پیرہن نہیں ہے
گیاہ ہوتا ہے اس چمن پر کہ یہ بیاباں چمن نہیں ہے
دیار ہستی کے رہنے والو ! فسانۂ غم کو دل سے سنتا
نئے مصائب کا ماجرا ہے ، یہ داستانِ کہن نہیں ہے
ہر ایک مصرع ہے قطرۂ خوں تو شعر ہیں نالہ ہائے موزوں
یہ سب ہے فریاد جور گردوں نمود شعر و سخن نہیں ہے
اڑائیں گردوں نے دھجیاں تک رہا نہ اک تار بھی سلامت
محال ہے اپنی عیب پوشی کہ تن پہ وہ پیرہن نہیں ہے
ہزار افسوس ! فاش پردہ ہوا عیوب برہنگی کا
ہوئے ہیں مردہ بدست زندہ نصیب ہم کو کفن نہیں ہے
زباں پہ ہے کفر کی حکومت تو دل پہ الحاد کا تسلط
ہوئی ہے توحید ایسی عاجز کہ طاقتِ دم زدن نہیں ہے
یہ طائران حرم سے کہہ دو جہاز اُڑنے لگے ہوا پر
یہ کیسی پرواز مطمئن ہے کہ بیم ناوک فگن نہیں ہے
کچھ ایسا چھایا ہے خوف صیاد اپنے گلشن کی انجمن پر
خموش بیٹھے ہیں ہم‌نوا سب کسی کو تاب سخن نہیں ہے
جو زینتِ انجمن کبھی تھے ، ہیں آج زنداں میں پا بجولاں
جو زینتِ انجمن نہیں ہیں تو زینتِ انجمن نہیں ہے

درازیِ زلفِ کفر سے بھی فزوں ہے طولِ شبِ اسیری
جو اپنے سودا کو تیز کرتا وہ گیسوے پُر شکن نہیں ہے
ملی ہے تعزیر جس قدر بھی بڑھا ہے ذوق گناہ اُس سے
دل ایسے بے باک ہو چکے ہیں کہ خوف دار و رسن نہیں ہے
کہاں نظر آئے چشمِ لیلیٰ کہاں سے پیدا ہو حسنِ شیریں
وہ وحشت عامری نہیں ہے وہ جذبۂ کوہ کن نہیں ہے
یہ رہنِ تدبیر مغربی ہیں وہ غرق گرداب مفلسی ہیں
عرب کی وہ سادگی نہیں ہے عجم کا وہ بانک پن نہیں ہے
مٹی حکومت کے ساتھ ہی آہ اپنی وہ آن ساری
وہ شان زمزم نہیں سلامت وہ شور گنگ و جمن نہیں ہے
شب گذشتہ کے ساز و سامان کے اب کہاں ہیں نشان باقی
زبان شمع سحر پہ حسرت کی رہ گئی داستان باقی

ہاں تو ہم پہلے شمارے کا ذکر کر رہے تھے اور بیچ میں سیاسی رنگ کا تذکرہ آ گیا - پہلے شمارے کے حصہ نظم میں علامہ اقبال ، حسرت موہانی ، بیدل شاہ جہاں پوری ، یاس عظیم آبادی ، تاجور نجیب آبادی اور مانی جائسی کا کلام درج ہے -

''کہکشاں'' کی اڑھائی سالہ زندگی میں سالک اور تاج کے علاوہ جن حضرات نے باقاعدگی کے ساتھ تحریر کا سلسلہ جاری رکھا ، اُن کے نام یہ ہیں : مولوی ممتاز علی ، عبدالحلیم شرر ، خلیل الرحمٰن ، علامہ عمادی ، سجاد حیدر یلدرم ، نیاز فتح پوری ، راشد الخیری ، پریم چند ، قاضی عبدالغفار ، آصف علی بیرسٹر ، علامہ اقبال ، حسرت موہانی ، بیدل شاہ جہان پوری ، یاس عظیم آبادی ، تاجور نجیب آبادی ، مانی جائسی ، حسن نظامی ، میاں بشیر احمد بی - اے (آکسن) ، حکیم احمد شجاع ، غلام بھیک نیرنگ ، عبداللطیف تپش ، عارف ہسوی ، پنڈت کیفی ، احمد شاہ بخاری (پطرس) ، محمد اکبر منیر ، محترمہ ز - خ - ش ، نشتر جالندھری ، میر باقر علی داستان گو ، عبدالرحمٰن چغتائی ، ندرت میرٹھی ، رگھو ناتھ شرما ، گورکھ پرشاد عبرت ، فیروز دین مراد ، شفق عماد پوری ، دیوان شرر ، لالہ کنور سین ، کرنل بھولا ناتھ ، خلیقی دہلوی ، ناصر نذیر فراق دہلوی ، میلا رام وفا ، نشتر سندیلوی ، واقف بہاری ، علی حیدر طباطبائی ، آرزو لکھنوی ، معتضد ولی الرحمٰن ، بیان یزدانی میرٹھی ، رفعت بخاری ، جنگ بہادر لال نگم ، مرزا اعجاز حسین ، آکبر شاہ نجیب آبادی اور نوازش علی لمعہ -

مولوی ممتاز علی مرحوم نے جو علمی مقالے لکھے، اُن کی فہرست ملاحظہ ہو :
علامات قرأت ، بیکٹیریا ، جراثیم امراض ، خمیر و تعفن ، ارتقاے انسان ، ارتقا اور قواے عقلیہ انسانی ، قدامت انسان ، اصل حیات ، مبداے حیات ، ارتقاء ، تذکیر و تانیث ، اصل انواع ۔

دوسرے لوگوں کے مقالات کے عنوان بھی درج کیے جاتے ہیں تاکہ موضوعات کے تنوع کا اندازہ کیا جا سکے :

فیثا غورس ، تصوف کیا ہے ؟ تاریخ صقلیہ کا ناتمام ورق (بالاقساط) ، ہندی شاعری ، سعید بن مسجح ، زریاب ، کلام درد ، جہاں خانم ، فتح قسطنطنیہ (بالا قساط) ، گلستان سعدی ، نکاتِ عروض ، زمین بہ حیثیت ایک مقناطیس کے ، ٹیکس ، حکیم ارسطاطالیس ، عبدالرحمٰن الداخل ، سری کرشن بھگوان ، بنو عباد ، حیوانات میں ائتلاف افکار ، خزم کیا چیز ہے ؟ قلعہ معلّی کی زبان ، معتضد ، معتمد ، حیوانات میں حافظہ ، فلسفہ مہارت ، سامی اقوام ، کلام منظوم اور رسم الخط ، اُردو اخبار نویسی ، بیدل کی شاعری ، شادمان کی شاعری ، اُردو کے نقاد ، عالم خواب ، شبنم کی سرگزشت ، عطف و اضافت ، اسلام ہندوستان میں ۔

اس رسالے کے فائل دیکھتے دیکھتے دو ایک دل چسپ باتوں کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے ؛ مثلاً مشہور سیاست دان راجہ غضنفر علی خاں کے بارے میں شاید ہی کسی کو معلوم ہو کہ جوانی میں وہ شعر کہتے تھے اور 'شوق' تخلص کرتے تھے ۔ اُن کی ایک ہی غزل ملی ہے ۔ وہ درج کرتا ہوں :

جام شکستہ در خورِ محفل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
تخصیص حسن عشق کا معراج ہے مگر
میں تو تری جفا کے بھی قابل نہیں رہا
افسردگی و یاس نے گھیرا ہے اس قدر
اب شوق رہ نوردیِ منزل نہیں رہا
تھا قیس سے ہی پردہ کہ جب قیس اُٹھ گیا
اب دیکھ لو کہ پردہ محمل نہیں رہا
خوگر ہوا ہوں جب سے سکوت قفس کا میں
مشتاق نغمہ ہاے عنادل نہیں رہا
اگلا سا اضطراب نہ خود داریاں ہیں اب
وہ اختلاط موجہ و ساحل نہیں رہا

ہے انتہائے شوق کی وارفتگی کہ اب
کچھ امتیازِ خلوت و محفل نہیں رہا

دوسری دل چسپ چیز ہمارے ادبی نوادر میں شامل ہے ۔ یہ اُردو شاعری میں بحرِ طویل کا شعر ہے جو ''کہکشاں'' کے دو صفحوں پر پھیلا ہوا ہے اور اس قابل ہے کہ محفوظ کر دیا جائے۔ لکھنے والے ہیں مولانا بیان یزدانی میرٹھی ۔ عنوان ہے : ''عشرت و عبرت'' مصرع اول کا عنوان ''عشرت'' ہے اور مصرعِ دوم کا ''عبرت'' ملاحظہ فرمائیے :

مصرع اول

عشرت :

لو بہار آئی چمن میں ، لو تجلی ہوئی بن میں ، لو بھرا لالہ پھبن میں ، کہ جلی شمع لگن میں ، اثرِ قدرتِ باری ، کرمِ ابرِ بہاری ، قلم سحر نگاری ، خطِ گلزار میں جاری ، ہوا کس شان سے دیکھو ، بڑے سامان سے دیکھو ، اُٹھو جی جان سے دیکھو . . . . . ، پڑیں تھم تھم کے پھواریں ، تر و تازہ ہیں کچھاریں ، بھری پھولوں سے قطاریں ، چلو دیکھیں نو بہاریں ، وہ ریاحیں کا مہکنا ، وہ عنادل کا چہکنا ، وہ شقائق کا لہکنا ، وہ صواعق کا کڑکنا ، کہیں پتوں کا ٹپکنا ، کہیں ڈالوں کا لچکنا ، کہیں کلیوں کا چٹکنا ، کہیں چشموں کا چھلکنا ، لگا پھل پھول کا میلا ، کہیں گیندا کہیں بیلا ، کہیں ریلا کہیں پیلا ، کہیں کولا کہیں کیلا ، وہ بلا اوس کا چھننا ، کہ دیا سبزے کا کنّا ، وہ بلا سرو کا تننا ، جو وہ ہیرا تو یہ پنّا ، کھڑے اشجار ہیں تن تن ، تو پرند اُڑتے ہیں بن بن ، جو نسیم آتی ہے سن سن ، تو نکل جاتی ہے زن زن ، بڑا پھٹ باغ پہ جوبن ، شفقی ہوش ہے دلھن ، تو زمیں داب لے دامن ، نہیں اُڑ جائے گا گلشن ، تنی بادل کی مسہری ، چھنی عشاق سے گہری ، ہے نیا رنگ گلہری ، کہ اُٹھے گشت کو لہری ، پھلا پھولا چمن کن ، ہے نیا رنگ نئی دُھن ، وہ سجے سیر کو گلبن ، وہ بجے گھونگرو چھن چھن ، چلے وہ چھیل چھبیلے ، چلے وہ رنگ رنگیلے ، کہیں نوخیز انیلے ، کہیں چرہانک سجیلے ، کسی کی تان سریلی ، کسی کی آن رسیلی ، کسی کی بات نکیلی ، کسی کی گات کسیلی ، کوئی مخمور نشے میں ، کوئی مسرور نشے میں ، کوئی بھرپور نشے میں ، کوئی بس چور نشے میں ، سروِ سبز ہیں بھتّھے ، بڑے ستھرے بڑے اچھے ، وہ پری رووں کے گچھے ، کہ نہ ہوں زلف کے لچھے ، کوئی بکھری ہوئی کاکل ، صفتِ گیسوے سنبل ، کسی کا چہرہ یہ گل گل ، کہ اُڑے ساتھ ہی بلبل ، کوئی گوندھے ہوئے پٹی ، ہمہ تن بیرہنی ، وہ بھنویں دیکھ

کے جٹی ، ہوئی گم جور کی مٹی ، کوئی تصویر جوانی ، کوئی طاؤس کا ثانی ، کوئی یوسف کی نشانی ، کوئی نقش کف مانی ، گل و گلزار کے چسکے ، پڑے ہیں ڈورے ہوس کے ، وہ چلے کمروں کو کس کے ، وہ چلے عطر میں بس کے ، کوئی چلتا ہے اُبھرتا ، کوئی ایڑی نہیں دھرتا ، کوئی تن تن کے سنورتا ، کوئی بن بن کے نکھرتا ، کوئی پرچھائیں سے ڈرتا ، کوئی وعدے سے مکرتا ، کوئی بت گدگدی کرتا ، کوئی گل چٹکیاں بھرتا ، کسی کی چلبلی صورت ، کوئی تصویر کی حالت ، کسی کی چال وہ آفت ، کہ کچل جائے قیامت ، کسی کافر نے بھری گت ، پڑی گت اُس پہ پڑی گت ، نظر آ جائے ذری گت ، تو ہو زاہد کی بڑی گت ، وہ گھٹا جھوم کے آئی ، غم دل لُوم کے لائی ، وہ صبا گھوم کے آئی ، رخِ گل چوم کے آئی ، یہ ڈراما ہے ستم کا ، کہ اٹھا پردہ ارم کا ، کہیں میگھا کہیں چھمکا ، تو کہیں دھوپ کا جھمکا ، وہ بلا رنگ بنا ہے ، کہ جہاں دنگ بنا ہے ، وہ غضب ڈھنگ بنا ہے ، چمن ارژنگ بنا ہے ، نہ سنا دیکھا بھمری ، یہ ہجومِ گلِ حمری ، کہیں بلبل کہیں قمری ، کہیں پٹا کہیں ٹھمری ، کہیں بجتا ہے چکارا ، کہیں گرجے ہے نقارا ، کہیں طاؤس پکارا ، کہیں دم بین نے مارا ، کہیں جنتر کا ہے منتر ، کہیں سرنا کا گلو تر ، کہیں زنگولا کی ٹھوکر ، کہیں دف سامعہ پرور ، ہیں عجب ناز کی باتیں ، ہیں عجب سحر کی گھاتیں ، ہیں عجب لطف کی راتیں ، ہیں عجب لوچ کی باتیں ، وہ اُڑے طیر چھک کے ، وہ گئی برق چمک کے ، وہ چلے مست لہک کے ، وہ چھٹے زہد کے چھکے ، ہیں بڑے کھیل کدکے ، ہیں بڑے بھیڑ بھڑکے ، نہیں حد اُس کے کرم کی ۔

مصرعِ دوم

عبرت :

برس ایسا مرے ساقی ، کہ بہیں غم کے جواقی ، پڑے پھکتے ہیں فراق ، نفس چند ہیں باقی ، وہ مئے کند لنڈھا دے ، کہ سدا رند دُعا دے ، وہ مئے ہوش ربا دے ، کہ غم دہر مٹا دے ، حُجبِ عرش اٹھا دے ، تتقِ نور دکھا دے ، .... ، وہ پری ساکنِ مینا ، کہ کرے کور کو بینا ، حلبی شیشہ ہو سینہ ، نہ کدورت ہو نہ کینہ ، وہ مئے لعلِ فسوں گر ، کہ کفِ خاک بنے زر ، جو ہو دل بوتۂ زرگر ، تو گھڑوں عقل کے زیور ، وہ اُلٹ ساغر جم میں ، کہ پڑے جان قلم میں ، وہ چمک آئے رقم میں ، کہ نہ ہو حسن صنم میں ، وہ مئے زینت ارکان ، نہ سُنے شیخ کی دھر کان ، جو وہ سید کے دے بھر کان ، تو لے شیطاں کے کتر کان ، تجھے سوگند خدا کی ، تجھے سوگند ہوا کی ، تجھے سوگند قضا کی ، تجھے سوگند گھٹا کی ، تجھے نیت کی

قسم ہے ، تجھے ہمت کی قسم ہے ، تجھے رحمت کی قسم ہے ، . . . . ، وہ گھٹا آ گئی سر پر ، لے اُٹھا لاؤ کا لنگر ، کہ چلے دوڑ کے ساغر ، لگے اس پار قلندر ، نہ جلا دیکھ کہا مان ، نہ ستا دیکھ کہا مان ، نہ کُڑھا دیکھ کہا مان ، نہ اُڑا دیکھ کہا مان ، مئے سیّال بھی ہے کچھ ، کہ گھیے کچھ ہے گھیے کچھ ، کوئی پی لے تو کہے کچھ ، نہ رہا ہے نہ رہے کچھ ، گئی مُڑ تیغ نریماں ، گیا اُڑ ناوک پیراں ، گیا پھر پنجۂ ساساں ، ہوا پھر تخت سلیماں ، گئے گر قصر سکندر ، گیا گھر لشکر نوذر ، گئی رُک نوبتِ سنجر ، گئی جُھک گردنِ پیٹر ، گیا کٹ نیزۂ قارن ، پڑا ہٹ خنجر بیزن ، گئی مٹ نخوتِ ارجن ، گیا ہٹ رخشِ تہمتن ، گیا چھن سینۂ سہراب ، گئی چھن دولتِ داراب ، گئی مڑ تیغِ کفِ زاب ، گیا اُڑ رنگِ رخِ شاب ، ہیں کہاں گیو جہاں کے ، ہیں کہاں ریو جہاں کے ، ہیں کہاں نیو جہاں کے ، ہیں کہاں دیو جہاں کے ، نہ سلاطیں کی ہے ُفوں ُفوں ، نہ نقاروں کی کڑم دھوں ، نہ جوانی کی اکڑ فوں ، نہ مشائخ کی غٹرغوں ، ولے اس پر بھی وہ غفلت ، کہ نہیں قوم کو عبرت ، ہوئے اوقات بھی غارت ، گئے ایام اکارت ، کوئی بھتیرا ہی بھونکے ، مرے الممت نہ چونکے ، کوئی کیا راکھ کو دھونکے ، کہ سبھی یار ہیں گوں کے ، کوئی کالا کوئی بقّہ ، کوئی لُچا کوئی ُلقّہ ، کہیں چانڈو کہیں حقہ ، کوئی ماق کوئی سقّہ ، کسی کے ہاتھ میں جھولی ، کسی کے کاندھے پہ ڈولی ، کہیں بولی کہیں ٹھولی ، کہیں ہولا کہیں ہولی ، کوئی ہر گُن میں ادھورا ، کوئی ہر چال میں پورا ، کوئی جھیڑے ہے طنبورا ، کوئی پھرتا ہے لنڈورا ، کوئی پھلاتا ہے میریں ، کوئی پکواتا ہے کھیریں ، کوئی گاتا ہے کبیریں ، کوئی پیٹے ہے لکیریں ، کوئی گردان سبو کا ، کوئی مستان دھنو کا ، کوئی مے خانے میں کوکا ، کوئی مسجد میں نہ چوکا ، کوئی دیکھے ہے بہ حکمت ، اثر برق کی قوت ، کوئی تولے ہے بہ ہیئت ، فلکِ پیر کی رفعت ، کوئی اک پھل سے بہ جودت ، کرۂ ارض کی حرکت ، کوئی سمجھا بہ مساحت ، طبقِ خاک کی وسعت ، کہا ہم نے بھی کہ آؤ ، چمنِ علم لگاؤ ، پڑے سوتوں کو جگاؤ ، ذری اشعار سناؤ ، وہ پھڑکتا ہوا پرچہ ، کہ پڑے دہر میں چرچا ، جلے ہس حاسدِ غرچہ ، ولے مطلوب ہے خرچہ ، ہے اُمید اہلِ ہمم سے ، کہ برس جائیں گے دم سے ، نہ رکیں دام و درم سے ، کہ چلے نام کرم سے ، بڑے ہنگامے بپا ہیں ، سب اسی رو میں رواں ہیں ، یہ طلسمات سے کیا ہیں ، سبھی اک روز فنا ہیں ، نہ کیا جاہ و حشم نے ، نہ کیا خیل و حزم نے ، نہ کیا ملک و سہم نے ، نہ کیا جود و کرم نے ، نہ کیا طبل و علم نے ، جو کیا

کلکِ قلم نے ، کھو ہے فتح قلم کی ۔ [اکتوبر ۱۹۱۹ء ، صفحات ۳۵-۳۶]

اس زمانے میں امتیاز علی تاج کا اسلوب تحریر کیسا تھا ، اس سلسلے میں ایک آدھ اقتباس پہلے دیا جا چکا ہے ۔ نومبر دسمبر ۱۹۱۹ء کے مشترکہ شمارے سے چند اور اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں ۔ اس میں ایک افسانہ ہے ''رباب و نغمہ''، اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے :

''کوہ طارس کی بلند و بالا چوٹیاں ، جو کہیں کہیں اس حد تک جسارت کرتی ہیں کہ لب بڑھا کر رخسار فلک کے بوسے لے لے جاتی ہیں اور اپنی سر بفلک بلندیوں سے چاک شدہ نقاب فلک یعنی ابر کے منتشر ٹکڑوں پر اک نگاہ غرور ڈالتی ہیں ۔ ان کے دامن میں ایک ننھا سا جھونپڑا تھا جو کسی مفلس کنگال کی طرح اس پُر جلال و ہیبت ناک پہاڑ کے قدموں میں سر بہ سجود تھا ۔ وہ کانپا کرتا تھا ، جب بادل گرج گرج کر پہاڑوں سے لڑنے آیا کرتے تھے ۔ اس کی چھت آنسو گرایا کرتی تھی ، جب، گھٹائیں بچھڑے ہوؤں کی طرح پہاڑ کے سینے سے لگ لگ کر سیلاب اشک برپا کرتی تھیں اور جب سورج پہاڑوں پر چڑھ کر اس کی جانب جھانکتا تھا تو وہ اپنے آنسو سکھا کر مسکرا دیا کرتا تھا ۔

ایک ننھا سا چشمہ ، جو اپنی منازل عمر طے کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا دامن حرص بھی فراخ کرتا جاتا تھا ، ایک تیز رفتار ندی کی صورت اختیار کر کے اس کے آگے بہتا تھا ۔ پتھروں کو اس کی تند لہریں کناروں سے اٹھا اٹھا کر اپنا نغمہ بنا لیتی تھیں ۔ اور صرف ان کی مظلوم فریاد تھی جو یہاں ایک ہنگامۂ نالہ و بکا پیدا کرتی تھی اور اس سے اس سکوت زار کی سنسان فضا ، جس پر جیڑ کے بلند درخت اپنا سیاہ سایہ ڈالے ہوئے تھے ، تاریک تر بن جاتی تھی ۔

کئی خاردار دامن آزما جھاڑیاں بھی وہاں پھیلی ہوئی تھیں جو پھولوں سے اکثر محروم رہتی تھیں اور ایک بے اولاد بیاہتا عورت کی مانند سوگ میں مبتلا دکھائی دیتی تھیں اور اس وقت ان پر بہار کا شگفتہ اثر پھیلا ہوا معلوم ہوتا تھا ، جب حسین نغمہ وہاں خشک پتے اور جلانے کے قابل لکڑیاں جمع کرتی پھرا کرتی تھی اور ساتھ ساتھ اپنی پہاڑی زبان میں کچھ گیت بھی گائی جایا کرتی تھی''۔ [صفحہ ۷۰]

برطانوی ادیب لینڈر کی تحریریں تاج کو خاص طور پر پسند تھیں ۔ چنانچہ کسی مضمون کے آخر میں کوئی جگہ خالی ہوتی ، وہاں لینڈر کی کسی تحریر کا

ترجمہ درج کردیئے ۔ ایک تحریر کا عنوان ہے : ''اقتباس'' ملاحظہ فرمائیے :

''اقتباس کلام میں ایسا ہے جیسے روزمرہ کے واقعات میں کوئی سن مفاجات ۔ میں گفتگو میں کبھی اقتباس سے کام نہیں لیتا ہوں اور تحریر میں تو اس سے بھی کم ۔ کیونکہ اس سے حسن کلام اور یکساں روش کی خوبی برباد ہو جاتی ہے ، خصوصاً اُس وقت جبکہ اقتباس کسی اجنبی زبان سے ہو ۔ اقتباس کنندہ کا مقصد یا تو اپنے علم کی نمائش ہوتا ہے یا اپنے مدعا کے ضعف کا اظہار ۔ جو شخص دوسرے کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر چلے گا ، اس کی چال کبھی خوبصورت نہ ہوگی خواہ وہ دوسرا شخص جس کے سہارے سے یہ چل رہا ہے ، کیسا ہی خوش رفتار کیوں نہ ہو ۔''

۱۹۱۹ء میں پطرس کا ایک افسانہ دو اقساط میں چھپا ۔ عنوان ہے : ''ویلئن صاحب اور میں'' ۔ ادب لطیف کے پارے پطرس بھی لکھا کرتے تھے ۔ مثلاً :

''میں !

میرا نیاز تیرے ناز سے بڑھ کر محبوب اور میری مدہوشی تیرے فتنے سے بڑھ کر بیدار ہے ۔ میری نگونساری تیری نیچی نظروں کی طرح ہلاک کر سکتی ہے ۔ میں اپنے آنسوؤں کو اپنی آبرو سمجھتا ہوں اور اشک ریزی کو نظروں سے گر جانے کے برابر جانتا ہوں ۔ تو مجھ سے نہ مل ، میں از خود رفتہ نہیں ۔ میں ایک راز ہوں جس کا انکشاف تجھ پر کبھی نہ ہوگا ۔'' [نومبر ، دسمبر ۱۹۱۹ء صفحہ ۵۳]

یکم اپریل ۱۹۲۰ء کو سالک ''زمیندار'' کی عملاً ادارت سے منسلک ہوئے ۔ لیکن ''کہکشاں'' میں دلچسپی قائم رہی ۔ گمنام کے قلمی نام سے مسلسل افسانے ، ادب پارے ، غزلیں اور نظمیں لکھتے رہے ۔ آہستہ آہستہ صحافت کی مصروفیات حائل ہونے لگیں ۔ اُدھر ''کہکشاں'' بھی گردش روزگار کا شکار ہونے لگا ۔ غالباً ۱۹۲۱ء کے آغاز میں یہ رسالہ بند ہوگیا ۔ نومبر ۲۱ء میں سالک اسیر فرنگ ہوئے تو تاج نے ''کہکشاں'' اور دوسرے رسالوں میں ان کے افسانوں اور کلام کے مجموعے چھاپ دیے اور ٹیگور کی چترا کا ترجمہ بھی ۔

''کہکشاں'' کی زندگی مختصر رہی لیکن جتنا دیر زندہ رہا ، اسے ملک کے ادبی مجلوں میں ایک اہم مقام حاصل رہا ۔ سالک ، تاج اور پطرس کے تگڈم نے اسی میں منظم روپ لیا ۔ ''کہکشاں'' بند ہوگیا ۔ لیکن تگڈم قائم رہا ۔ تا ۔آنکہ پہلے پطرس پھر سالک اور آخر میں تاج اس جہان فانی سے کوچ کر گئے ۔

☆ ☆ ☆

مسکین علی حجازی

تاج کا اسلوب صحافت میں

سید امتیاز علی تاج کے صحافتی اسلوب بیان کو آسان الفاظ میں ''صحافتی ادبی اسلوب'' کہا جا سکتا ہے - صحافی کا مقصد مفہوم کا ابلاغ ہوتا ہے ، زبان کی خوبصورتی یا چاشنی نہیں - چنانچہ صحافی مفہوم کے ابلاغ کے وقت اپنے قارئین کی ذہنی و علمی سطح کو پیش نظر رکھتا ہے اور بعض اوقات اپنی بات کو سب کے لیے قابل فہم بنانے کی خاطر زبان کی خوبصورتی ، چاشنی اور اسلوب کی رعنائی کو بھی قربان کر دیتا ہے - ادیب کا بنیادی مقصد بھی مفہوم ہی کا ابلاغ ہوتا ہے مگر ادب میں صنائع بدائع ، تشبیہات و استعارات اور اسلوب کی رعنائی بھی بعض اوقات بنیادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے - سیّد امتیاز علی تاج کی صحافتی تحریروں کا انداز بنیادی طور پر صحافتی ہے اس لیے کہ وہ مفہوم کو ایسے سادہ سلیس اور عام فہم انداز میں بیان کرتے ہیں کہ وہ آسانی سے سب کی سمجھ میں آ جاتا ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ ان کی زبان کی یہ سادگی اور سلاست بھی ادبی چاشنی لیے ہوئے ہے اور اس سے ان کی تحریر کا اثر دو چند ہو جاتا ہے - سادگی ، چاشنی اور تاثیر ان کی تحریروں کے بنیادی عناصر ہیں اور یہی عناصر یہ ثابت کرتے ہیں کہ تاج صاحب ادیب اور صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ابلاغ کے مُسلّمہ ماہر بھی ہیں - ان کو ماہر ابلاغ بنانے میں کئی عناصر کا حصہ ہے - سیّد امتیاز علی تاج بنیادی اور فطری طور پر ادیب تھے ، صحافی نہیں تھے ؛ حالانکہ صحافت انھیں ورثے میں ملی تھی مگر وہ اس کوچے میں زیادہ دیر نہ ٹھہرے اور انھوں نے ادب کے میدان میں ڈیرہ جا کر اپنی تمام تر صلاحیتیں ڈراما نگاری کے لیے وقف کر دیں - مگر یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ انھوں نے اپنے علمی و ادبی مجلہ ''کہکشاں'' میں جو کچھ لکھا وہ صحافیانہ اسلوب بیان لیے ہوئے ہے - ان کا انداز بیان ، الفاظ کا انتخاب اور ان کی در و بست ، جملوں کی ساخت اور تراکیب کے استعمال کا ڈھنگ اُس زمانے کے مسلّمہ اسالیب بیان سے مختلف ہے - یوں محسوس

ہوتا ہے کہ ان کی یہ تحریریں پچاس پچپن برس پہلے کی نہیں ہیں بلکہ زمانۂ حال کی ہیں ۔

تاج صاحب نے ابتدا میں اپنے والد محترم کے رسالے ''پھول'' میں لکھنا شروع کیا ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مجلاتی صحافت کے میدان میں ''مخزن'' کا ڈنکا بج رہا تھا ۔ مخزن کے بیشتر لکھنے والوں کی تحریروں پر رومانویت کا غلبہ تھا ۔ ان تحریروں کا انداز ہلکا پھلکا ہے ، تخیل کی کار فرمائی ہے ، زبان دقیق اور مشکل نہیں ہے مگر اس میں ادبی چاشنی ہے ۔ صلائے عام ، ریاض الاخبار وغیرہ مجلات کے مندرجات بھی ادبیت لیے ہوئے ہیں ۔ بعد ازاں ''زمیندار'' ، ''الہلال'' اور ''ہمدرد'' میدان صحافت پر چھا گئے ۔ ''زمیندار'' اور ''الہلال'' کے ایڈیٹر مولانا ظفر علی خاں اور مولانا ابوالکلام آزاد ادیب ، عالم اور پر جوش خطیب تھے ۔ ان کی صحافتی تحریریں موثر اور وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھیں مگر ان پر ادبیت کی گہری چھاپ ہے اور بلند آہنگ اور پر شکوہ الفاظ کی کثرت نے ان کو ادق بنا دیا ہے ۔''ہمدرد'' کی زبان نسبتاً آسان ہے مگرروح عصر اس میں بھی موجود ہے ۔ اس قسم کی فضا میں ''پھول'' منظر عام پر آیا ۔ یہ رسالہ چونکہ بچوں کا تھا اس لیے اس کے مندرجات کی زبان آسان اور عام فہم بنانا ایک لازمی امر تھا ۔ اس کے لکھنے والوں نے شعوری کوششوں سے ایسی زبان لکھی جسے بچے پڑھ اور سمجھ سکیں ۔ ان لکھنے والوں میں سیّد امتیاز علی تاج بھی تھے ۔ ''پھول'' نے ان کے لیے آسان نویسی کی تربیت گاہ کا کام دیا ۔ ''پھول'' میں انہوں نے کئی کہانیاں ، قصے اور لطائف لکھے ۔ یہ ان کی کم سنی کی تحریریں ہیں اور کم سنوں کے لیے ہیں اس لیے یہ اُن کے اصل اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتیں ۔ مگر ان کی ''کہکشاں'' کے دور کی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بچوں کے لیے لکھے گئے قصے کہانیوں کا اسلوب اور زبان کی سادگی دو ایسے بنیادی عناصر ہیں جو ان کی بعد کے دور کی تحریروں میں بھی کار فرما ہیں ۔ ان کی ''کہکشاں'' کے دور کی تحریروں کا جائزہ لینے سے پہلے ''پھول'' کے زمانے کی چند تحریروں کے نمونے دیکھ لینے چاہیں ۔

۱۔ ''ایک درزی تھا جس کا بہت ہی چھوٹا قد تھا ۔ وہ دروازے میں بیٹھا سلائی کا کام کر رہا تھا ، سامنے سے کوئی عورت شہد بیچتی ہوئی گزری ۔ اُس نے چلا کر کہا'' ''لے لو خالص شہد چھاڑ کا'' ٹھنگن کے ہاں اُس روز سالن نہ تھا ، روکھی روٹی تھی ، اس لیے اُس نے عورت کو پکارا اور تھوڑا سا شہد مول لے کر روٹی پر رکھ لیا اور پھر کام کرنے لگا ، وہ چاہتا تھا کہ ہاتھ کا کام ختم ہو جائے

تو نفرام ہو کر روٹی کھائے ۔ اتنے میں کہ وہ کام ختم کرے ، روٹی پر بہت سی مکھیاں آ بیٹھیں ۔ تب تو میاں ٹھنگن کو بہت غصہ آیا ۔ ایک پنکھا اٹھا کر جو مارا تو کچھ مکھیاں تو اڑ گئیں مگر سات مر گئیں ۔ میاں ٹھنگن بہت خوش ہوئے کہ ایک وار اور سات شکار ۔ اس بہادری کی اتنی خوشی ہوئی کہ آپ نے ایک پٹی پر یہ فقرہ کاڑھ لیا کہ ایک وار میں سات شکار اور وہ پٹی کمر میں باندھ لی ۔ اب میاں ٹھنگن بہادری کا تمغا لگا کر شہر سے باہر نکلے تاکہ اپنی بہادری کے کارناموں سے ملک کو دنگ کر دیں ۔"

[پھول ، ۱۱مئی ۱۹۱۲ع ، کہانی میاں ٹھنگن]

۲۔ "قاہرہ کے 'اخبار اللواء' میں ایک بہادر مصری لڑکے کا دلچسپ قصہ چھپا ہے جو یہاں لکھا جاتا ہے ۔ اٹلی کا ایک آدمی پورٹ سعید کی بندرگاہ سے ایک کشتی میں سوار ہوا جس کا ملاح ایک نوجوان مصری لڑکا تھا ۔ راہ میں اس لڑکے اور اٹلی والے کے درمیان ترکوں کی لڑائی کا ذکر جو چلا تو اس پر اٹلی والا ترکوں کو گالیاں دینے لگا ۔ اس پر مصری لڑکے کو اس قدر غصہ آیا کہ وہ روک نہ سکا اور اس نے اٹھ کر اس اٹلی والے کو ٹھوکنا شروع کر دیا اور خوب ہی پیٹا ۔ جب کشتی کنارے لگی تو اٹلی والے نے کچہری میں جا کر مصری ملاح پر نالش کر دی اور وہ عدالت میں بلایا گیا اور دس دن کی قید کا حکم ہوا ۔

مصری لڑکا قید بھگت کر آیا تو اپنے ماں باپ سے اجازت لے کر طرابلس کو گیا اور جہاد کرنے والوں میں اپنا نام لکھایا اور بندوق سنبھال کر سیدھا میدان جنگ کی راہ لی ۔ اور خوش قسمتی سے جلد ایک شکار مل گیا ۔ کوئی اٹلی کا افسر جنگل میں پرانے کھنڈر دیکھتا پھر رہا تھا کہ اس لڑکے نے اس پر بندوق سے فیر کی ۔ ادھر ڈز سے آواز آئی ، اُدھر وہ بدبخت پٹڑا سا زمین پر گرا ۔ اتفاق کی بات کہ اس وقت وہاں اس کے کوئی ساتھی موجود نہ تھے ۔ مصری لڑکا اس کی ٹانگ پکڑ کر لاش گھسیٹتا ہوا اپنے کیمپ میں لایا اور سارا قصہ اپنے افسر کو سنایا ۔ سب لوگوں نے اس کی بہادری پر بہت شاباش دی اور ان کے افسر نے اپنے ہاتھ سے اس لڑکے کی کمر میں تلوار باندھی اور اپنے نیچے اسے چھوٹا افسر بنایا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ " (پھول ، یکم جون ۱۹۱۲ع ، کہانی بہادر لڑکا) ۔

۳۔ "ایک عالم تیلی کے گھر تیل لینے گئے ۔ پہلے کبھی کولھو نہ دیکھا تھا ۔ اس کے کل پرزوں کو بہت دھیان سے دیکھتے رہے ۔ سب کچھ دیکھ کر تیلی سے کہا "میاں تیلی ! ہم نے تمہارے کولھو کو دیکھا ، اس کی اور سب

چیزیں تو ہاری سمجھ میں آ گئی ہیں مگر ایک چیز سمجھ میں نہیں آئی ۔ تم نے بیل کے گلے میں جو ایک گھنٹی لٹکا رکھی ہے اس کا کیا فائدہ ہے ؟'' تیلی نے جواب دیا ''مولوی صاحب! ہم غریب آدمی ہیں ۔ اپنے کام کاج میں لگے رہتے ہیں ۔ اتنی فرصت نہیں کہ ہر وقت ایک آدمی بیل کے پاس موجود رہے اور دیکھتا رہے کہ وہ چل رہا ہے ، اس لیے بیل کے گلے میں گھنٹی باندھ دی ہے ۔ جب تک ٹن ٹن کی آواز آتی رہتی ہے جانتے ہیں بیل چل رہا ہے ، جب گھنٹی کی آواز نہیں آتی جانتے ہیں بیل ٹھہر گیا ہے ، آ کر پھر اسے چلا دیتے ہیں ۔''

مولوی صاحب نے کہا ''میاں تیلی ! اگر بیل کھڑا ہو کر سر ہلاتا رہے تو گھنٹی کی آواز تو تب بھی آتی رہے گی ، صرف آواز سن کر تم کس طرح جان سکو گے کہ وہ چل رہا ہے یا کھڑا ہے ۔'' تیلی نے جواب دیا ''مولوی صاحب ! میرا بیل آپ جیسا عالم نہیں ہے'' ۔

[پھول ، جون ۱۹۱۲ء ، کہانی ایک عالم اور تیلی]

کہا جاتا ہے کہ آسان زبان لکھنا بہت مشکل کام ہے مگر ''پھول'' کی تربیت گاہ نے تاج صاحب کے لیے یہ مشکل کام آسان بنا دیا اور سادگی اور سلاست ان کی تحریروں کی مستقل خصوصیات بن گئیں ۔ علاوہ ازیں تاج صاحب ڈراما نگار بھی تھے ۔ ڈرامے میں مکالمات کو اولیں اہمیت حاصل ہوتی ہے ۔ چنانچہ ڈراما نگار کی کامیابی کا انحصار اس کی مکالمہ نگاری پر ہوتا ہے ۔ ہر کردار کی حیثیت ، مرتبے اور ذہنی ، سماجی اور علمی حیثیت کے مطابق مکالمے میں الفاظ کا استعمال ہی مکالمات کو بلیغ اور موثر بناتا ہے ۔ ڈراما نگار امتیاز علی تاج کی صحافتی و علمی تحریروں میں سادگی اور سلاست کے علاوہ بول چال کا انداز بھی موجود ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں موثر اور دل نشیں ہیں ۔ ان کی زبان آسان اور فطری ہے ۔ اس میں آورد کا شائبہ تک نہیں ہے ۔ وہ یوں لکھتے ہیں جس طرح کہ اپنے فطری انداز میں باتیں کر رہے ہوں ۔ گویا ان کی تحریر در اصل بول چال کی زبان ہے ۔ ان کی ''کہکشاں'' کے دور کی تحریریں اس کی صحیح مثال ہیں ۔

''کہکشاں'' میں سید امتیاز علی تاج عموماً تین عنوانات کے تحت لکھا کرتے تھے : ''تقریب'' کے زیر عنوان ہر شارے میں کہکشاں کے قلمی معاونین کی نگارشات کا اختصار کے ساتھ تعارف کراتے تھے ، ''بزم انجم'' کے زیر عنوان کتابوں یا ہم عصر رسائل و جرائد پر تبصرہ کرتے تھے ، علاوہ ازیں حسب ضرورت ہر شارے میں کوئی علمی یا ادبی مضمون تحریر کرتے تھے ۔ کوئی موضوع ہو ، کوئی عنوان ہو ، وہ یکساں قدرت کے ساتھ سلیس ، عام فہم اور رواں دواں زبان

میں لکھتے تھے ۔ ذیل میں ہم تینوں قسموں کی تحریروں کے نمونے دے کر ان کا جائزہ لیتے ہیں ۔

زمین کے اندرونی حصے کے بارے میں سائنسی اور فنی نوعیت کی معلومات ''جوف الارض'' کے زیر عنوان یوں فراہم کرتے ہیں :

''زمین کا اندرونی حصہ کس چیز سے بنا ہے یا اس کی طبعی حالت کیا ہے ؟ اس کا ہمیں کوئی صحیح و یقینی علم نہیں ، لیکن ہم بعض مشاہدات کی بنا پر ان سوالات کے متعلق چند ایسے نتائج مرتب کر سکتے ہیں جن کے صحیح ہونے کا بہت معقول امکان ہے ۔ ظاہر ہے کہ ہم زمین کے اندرونی حصے کی نسبت صرف اس کی سطح سے اندازہ لگا سکتے ہیں جس کی بہتات ہمارے قبضۂ قدرت میں ہے اور جس پر ہم خاطرخواہ تجربے کر سکتے ہیں ۔

سب سے پیشتر ہم اس مسئلے کے متعلق چند مشاہدات کا ذکر کریں گے اور پھر بتائیں گے کہ سائنس داں ان مشاہدات سے کن نتائج پر پہنچے اور ناظرین کے لیے یہ دلچسپی کا باعث ہوگا کہ کس طرح ایک مشاہدے کے نتائج دوسرے مشاہدے کے نتائج سے مطابقت رکھتے ہیں - - - - ایک بات اور سمجھ لو اور وہ یہ کہ منجمد ہونے کے وقت بعض اشیا پھیلتی ہیں اور بعض سکڑتی ہیں ۔ پانی ان اشیا میں سے ہے جو منجمد ہو کر پھیلتی ہیں ، اسی واسطے قلفیاں جانے والے قلفیوں کو بھرنے کے وقت ذرا اوچھی رکھتے ہیں مگر جم کر وہ خود بھر جاتی ہیں ۔ اگر سیال حالت میں ہی انھیں بھر دیں تو جم کر وہ پھٹ جائیں یا ان کے ڈھکنے خود بخود کھل جائیں ۔ لیکن اس کے بر خلاف بعض اشیا ایسی ہیں جو منجمد ہونے کے وقت سکڑتی ہیں ، مثلاً لوہا پگھلا ہوا ہو تو زیادہ جگہ گھیرتا ہے اور ٹھنڈا ہو تو کم ۔ اس قسم کی اشیا میں دباؤ سیلان کو مدد نہیں دیتا بلکہ الٹا جمود کو مدد دیتا ہے ؛ مثلاً اگر پگھلا ہوا لوہا دو ظرفوں میں ہو اور ان دونوں میں سے ایک پر دباؤ ہو ، دوسرے پر دباؤ نہ ہو تو ایسی صورتوں میں تجربوں سے ثابت ہوا ہے کہ جس درجۂ حرارت پر بے دباؤ سیال کا انجماد ہوگا اس سے زیادہ درجے پر دباؤ والے سیال کا انجماد ہو گا ، یعنی یہ اشیا بوجہ دباؤ کے ایسے بلند درجات حرارت پر بھی منجمد رہتی ہیں کہ اگر دباؤ نہ ہوتا تو وہ اشیا اس درجے پر ضرور سیال ہوتیں ۔ - - - - الخ''

اس قسم کے سائنسی مطالب اتنی آسان زبان میں ادا کرنا تاج صاحب ہی کا حصہ ہے ۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ باتیں کر رہے ہیں ، ایسے آسان اور دلنشین انداز میں کہ ہر کسی کی سمجھ میں آرہی ہیں ۔ کوئی لفظ ادق نہیں ، کوئی ترکیب مشکل

نہیں ، کوئی جملہ پیچیدہ نہیں ، بول چال کے انداز میں مفہوم کا ابلاغ بہت آسان بنا دیتے ہیں ۔ اس سلسلے میں ایک اور مثال ملاحظہ ہو ۔ ''شبنم'' کے زیر عنوان لکھتے ہیں :

''اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ بلند مقامات پر شبنم کیوں نہیں بنتی ؟ حالانکہ جو اجسام بلندی پر ہیں ان کی حرارت کا انتشار زیادہ ہوتا ہے ۔ اس حساب سے تو ان پر شبنم زیادہ بنی چاہیے تھی ۔ اس کی توجیہ یوں کی جاتی ہے کہ بلند مقامات پر اجسام میں انتشار حرارت کے ذریعے جو سردی پیدا ہوتی ہے ، اس کو جسم کے اردگرد کی ہوا جذب کر لیتی ہے اور یہ سرد ہوا بھاری ہو کر زمین کی سمت اترتی ہے اس لیے بلندی پر کوئی جسم اپنے ساتھ کی ہوا کا درجۂ حرارت اس قدر کم نہیں کر سکتا جتنا اس صورت میں ہوتا جبکہ اس دورۂ ہوا کا سلسلہ روک دیا جاتا ۔ برخلاف اس کے اگر وہی جسم زمین پر ہو تو اس پر بہت زیادہ شبنم منجمد ہو جائے گی کیوں کہ سرد ہوا بھاری ہوکر زمین کے نیچے تو کہیں جا ہی نہیں سکتی بلکہ اس جسم ہی سے مس کرتی رہتی ہے ۔ مزید برآں بلند مقامات کے اجسام کی ہوا سرد ہو کر نیچے اترتی رہتی ہے اور نیچے کی گرم ہوا کو اوپر بھیجتی رہتی ہے لہٰذا نیچے کے اجسام کا درجۂ حرارت بہت کم ہو جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ الخ''

یہ اقتباس بھی اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ وہ مشکل سے مشکل مفہوم کو بھی آسان ، عام فہم اور بول چال کے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ کم ذہین یا کم پڑھا لکھا یا متعلقہ موضوع سے واقفیت نہ رکھنے والا قاری بھی آسانی سے سمجھ لیتا ہے ۔ وہ مفہوم کو بول چال کے انداز میں بیان کرنے کی غرض سے ہر نکتہ کو ایک سوال کی شکل دیتے ہیں اور پھر اس کا جواب ایسے پیرایے میں دیتے ہیں کہ وہ نکتہ اپنے تمام پہلوؤں سمیت سمجھ میں آ جاتا ہے ۔ وہ علمی و فنی نوعیت کے مضامین میں بھی متعلقہ اصطلاحات کے استعمال سے گریز کرتے ہیں اور مفہوم کو عام زبان میں ادا کر کے اس کی افادیت کا دائرہ بہت وسیع کر دیتے ہیں ۔

بعض مطالب کو وہ سہل تر بنانے کے لیے بول چال کے انداز کے علاوہ کہانی کی صورت میں بیان کرتے ہیں ۔ اس سے نہ صرف مطلب بہت واضح ہو جاتا ہے بلکہ اس میں داستان کی دلکشی بھی پیدا ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا اپنی معلومات میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ محظوظ بھی ہوتا ہے اور ابلاغ کے فن پر ان کی گرفت کی داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ ''کہکشاں'' میں انہوں نے

''فوہی'' کے زیر عنوان قدیم چین کے ایک معمار کے بارے میں ایک معلوماتی مضمون لکھا۔ اس کا انداز بیان اور پیرایۂ اظہار ملاحظہ ہو :

''سکاٹ لینڈ میں دریاے فورتھ کا پل تیار ہونے کی تجاویز ہو رہی تھیں ۔ پل کا تیار کرنا کچھ آسان کام نہ تھا ۔ دریا کا عرض و عمق انجینئروں کی تدابیر کے قابو کا نہ تھا ۔ دوسرے پل شمالاً جنوباً تیار ہونا تھا اور اس رخ ہواؤں کا وہ زور شور تھا کہ اگر پل بن بھی جاتا تو طوفان کے چند تند جھونکے اسے پاش پاش کردینے کو کافی تھے ۔ انجینئروں نے بڑے غور و خوض سے ایک اسکیم بنائی اور ۱۲۵۰۰۰۰ پونڈ مصارف کا تخمینہ قائم کیا ۔ ہزاروں معمار اور انجینئر اس کی تعمیر میں مصروف ہوئے ۔ انجینئروں کی ذہانت اور فطانت کی تعریف میں اخباروں کے ایڈیٹروں نے تعریف کے پھول برسانے شروع کیے اور سب کو یقین تھا کہ یہ تعمیر سلطنت برطانیہ کی عجائبات میں ایک حیرت انگیز اضافہ ہوگی ۔

پل کا کام اختتام کے قریب ہے کہ ایک مشرقی سیاح آتا ہے ، وہ پل کو مسرت و استعجاب کی نظروں سے دیکھتا ہے اور اس حیرت انگیز صنعت پر جو سائنس کے بازوؤں پر قائم ہو رہی تھی ، تحسین ومرحبا کہتا ہے ۔ لیکن اس کی نگاہیں اس طرز تعمیر کو کچھ آشنا سا پاتی ہیں ۔ اس کے خیالات بے اختیار ممالک مشرق کی جانب بھرتے ہیں اور وہ آہستہ سے انجینئر سے کہتا ہے ''اس پل کی بنیادیں استوار کرنے میں آپ شاید سلطنت چین کے ممنون احسان ہیں ۔'' ننانوے فی صد لوگ اس اختراع کو انجینئر کی روح ذہانت کا نتیجہ سمجھے بیٹھے تھے ۔ متعجب انجینئر مان لیتا ہے اور کہتا ہے ''ہاں ! صدیاں گزریں کہ چین میں اول مرتبہ اس قسم کے پل اختراع ہوئے تھے ۔ ۔ ۔ الخ''

اس کے بعد اس مضمون میں ''فوہی'' کی سلطنت میں حیرت انگیز ترقی کا حال بڑے دلچسپ پیرایے میں بیان کیا گیا ہے ۔ اور فوہی کا ذکر ''دلنشین'' انداز میں کیا گیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

''یہ شخص 'فوہی' تھا جو 'چین کا باپ' کے لقب سے مشہور ہے اور یہی شخص چین کا سب سے پہلا شہنشاہ ہے ۔ فوہی ایسے عجیب وغریب دل و دماغ کا شخص تھا اور اس کے کارنامے ایسے حیرت انگیز تھے کہ مورخین قدیم اس کے وجود کے متعلق شبہے میں پڑ گئے اور پوچھنے لگے کہ فوہی حقیقت میں کسی شخص کا نام ہے یا اس سے کوئی نادور عہد مراد ہے ۔ کیا واقعی وہ گوشت ، پوست ، خون اور ہڈی کا بنا ہوا انسان اور کسی کا باپ ، بیٹا ، بھائی اور شوہر تھا یا محض ایک زمانے کا نام ہے ۔ کیا وہ دیگر مشاہیر کی طرح انسانی ہستی رکھتا تھا ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ الخ''

تاج صاحب ''تقریب'' کے زیر عنوان ''کہکشاں'' کے ہر شمارے کے مندرجات کا مختصر تعارف کراتے تھے - ''تقریب'' بھی ان کے انداز نگارش کے وہی عناصر لیے ہوئے ہے جو سادگی ، سلاست ، بول چال کے انداز اور ادبی چاشنی سے عبارت ہیں - ''تقریب'' کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

ستاروں کی کھرچن :

دہلی کے ادیب جدت طراز حضرت خواجہ حسن نظامی نے ''کہکشاں'' کو ''ستاروں کی کھرچن'' قرار دینے میں جس ندرت آفرینی سے کام لیا وہ اس مضمون کے پڑھنے سے معلوم ہو گا - خواجہ مکرم اپنے رنگ کے آپ ہی مالک ہیں اور ایسے سلیس بے تکلف اور مستانہ انداز میں لکھتے ہیں کہ رشک آتا ہے - انھوں نے سخت مصروفیت کے باوجود ''کہکشاں'' کے لیے ایسا عمدہ مضمون لکھ دیا - اس عنایت کا شکریہ کس زبان سے ادا کروں - امید کہ خواجہ ممدوح ہمیشہ''کہکشاں'' کو ممنون نوازش رکھیں گے -

ماہ عجم :

مصور غم مولانا راشد الخیری کی پاکیزہ زبان اور غم انگیز انداز بیان مشہور ہے - وہ اکثر نسوانی زندگی پر لکھتے ہیں لیکن ہم نے بہت اصرار سے ایک تاریخی ناول ان سے لکھوایا ہے جو چھپ رہا ہے - اس کا ایک ٹکڑا نمونے کے طور پر پرچے میں درج کیا جاتا ہے - اس کے مطالعے سے معلوم ہو گا کہ مولانا موصوف مستورات کے جذبات اور طریق حیات ہی پر نہیں بلکہ انسانی زندگی کے ہر شعبے پر لکھنے اور ہر قسم کے مطالب کو اپنے انداز مخصوص میں بیان کرنے کی پوری قابلیت رکھتے ہیں -

زنجیر ہوس :

''منشی پریم چند اردو کے بہترین افسانہ نگار ہیں - سادگی ، پر لطف جذبات نگاری اور انداز بیان کی بے تکلفی میں ان کا طرز تحریر بنگال کے مشہور ادیب بابو بنکم چندر چیٹرجی سے بہت ملتا جلتا ہے - وہ فطرت انسانی کے عمیق اسرار ایسے سادہ اور پیارے انداز میں لکھ جاتے ہیں کہ دیر تک دل پر اثر رہتا ہے - میرا خیال ہے کہ یہ رنگ ہر دل عزیز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اور ممکن ہے کہ اردو انشاپردازی کا آئندہ رنگ یہی ہو - - - - الخ''

''بزم انجم''کے زیر عنوان تاج صاحب کتابوں ، ہم عصر رسائل اورجرائد پر تبصرے کرتے تھے - تبصرہ و تنقید کے مخصوص تقاضے ہوتے ہیں اور ان میں مسلمہ

اصطلاحات کا استعمال بھی ضروری ہوتا ہے مگر تاج صاحب تنقید و تبصرے میں بھی اپنا خاص اسلوب بر قرار رکھتے ہیں اور ان کی زبان کی سلاست ، چاشنی اور بول چال کی صفائی میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا ۔ مثلاً :

تذکرۃ الشعراء :

آخر مولانا حسرت موہانی کا مشہور رسالہ ''تذکرۃ الشعراء'' جو پہلےپہل ۱۹۱۵ء میں نکلا اور اس کے بعد حوادث روزگار کی نذر ہو گیا تھا ، دوبارہ جاری ہوا ہے ۔ اس کے سلسلہ جدید کا پہلا نمبر یعنی حصہ دوم کا جزو دوم و سوم ہمارے سامنے ہے ۔ اس میں پہلے تو مولانا موصوف نے چار صفحے کا دیباچہ لکھا ہے جس میں یہ بتایا ہے کہ آج کل کے شاعروں میں استادی شاگردی کا سلسلہ قریب قریب مفقود ہو چکا ہے اس لیے عموماً اچھے اچھے مشہور شاعروں کا کلام نقائص و معائب سے خالی نہیں ۔ لوگ مشق سخن نہیں کرتے ، زینہ بزینہ بام ترق پر چڑھنا نہیں چاہتے بلکہ ایک ہی چھلانگ مار کر علی السطح ہونا چاہتے ہیں ۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے مشہور شعرا کے کلام میں بےمشقی اور کمزوری کی جھلک صاف نظر آ رہی ہے ۔ اس حالت میں جب سلسلۂ استادی شاگردی اپنی گزشتہ روایات کے ساتھ از سر نو قائم نہیں ہو سکتا ، یہ ضروری ہے کہ اس فن پر کتابیں لکھی جائیں ۔ چنانچہ یہاں مولانا نے اپنی نئی ، مفید اور کارآمد تصنیف ''نکات سخن'' کا تعارف کرایا ہے ۔

''نکات سخن'' کے پانچ باب مقرر کیے گئے ہیں : متروکات سخن ، معائب سخن ، محاسن سخن ، نوادرات سخن اور اصلاح سخن ۔ ان میں سے صرف متروکات سخن کا ایک حصہ یعنی متروکات قدیم ، پندرہ سولہ صفحوں میں لکھا گیا ہے ۔

استانی :

''عورتوں اور بچوں کا یہ ماہوار رسالہ مصوّر فطرت خواجہ حسن نظامی کی نگرانی اور محترمہ خواجہ بانو صاحبہ اہلیہ خواجہ حسن نظامی کی ادارت میں درویش پریس دہلی سے نکلتا ہے اور اب تک اس کے چار نمبر شائع ہو چکے ہیں ، اس کے مقاصد میں معمولی تعلیم و تربیت کے علاوہ وہ مقصد بھی شامل ہے کہ عورتوں کو سیاسیات سے روشناس کیا جائے گو اب تک سیاسیات پر کوئی مفید مضمون رسالے میں شائع نہیں ہوا ، تاہم کبھی کبھی نہایت آسان اور سلیس زبان میں خبریں درج کر کے ان پر رائے زنی کی جاتی ہے ۔ اس رسالے کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو مولانا نیاز فتحپوری ، مولانا راشد الخیری ، مولانا بشیر الدین احمد اور خود خواجہ صاحب مدظلہ کی قلمی اعانت حاصل ہے ۔ ان کے علاوہ ایک صاحب ڈاکٹر

محمد اسماعیل ہیں۔ وہ بھی بیگمات دہلی کی زبان نہایت سلیقے کے ساتھ لکھتے ہیں۔۔الخ"

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ 'موضوع' کی تبدیلی سے بھی ان کے اسلوب میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ مسئلہ علمی ہو یا فنی، سائنس کا موضوع ہو یا ادب کا، تاریخ ہو یا اقتصادیات، وہ سب موضوعات پر یکساں انداز میں لکھتے ہیں۔ اور ہر نوع کی تحریر کو 'بول چال' کے فطری سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ تاج صاحب نے "تقریب" کے زیر عنوان سید سجاد حیدر یلدرم کا ترجمہ کردہ ڈراما "جلال الدین خوارزم شاہ" کا یہ اقتباس درج کیا:

"شہزادی ریحانہ اپنے حسین بالوں کے سیاہ و دراز ریشم کو پیٹھ پر منتشر کیے ہوئے، بیاض گردن کی نہ چھپ سکنے والی برق صبیح کی عریانیوں کو ان بادلوں کے آغوش میں چھپائے ہوئے اپنے یاسمن زار شانہ و دوش پر آبشار سنبلیں لیے ہوئے ساحل بحر پر کھڑی تھی اور اس کے بالوں کی نرم نرم جنبش، ہوا کے ساتھ بالوں کے چھوٹے چھوٹے چھلوں کا پیٹھ پر گھوم گھوم کے رہ جانا کچھ اس درجہ لطافت پیدا کر رہا تھا کہ انھیں دیکھ کر یقین نہ ہوتا تھا کہ بال ہیں بلکہ وہی ہوا کی ہلکی ہلکی موجیں ہیں جو ریحانہ کے سر و پشت و شانہ و دوش کو چھو چھو کر سیاہ ریشمی لچھوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔"

"اور یوں بہت سے فقرے ادب لطیف کا بہترین نمونہ ہیں لیکن کہاں تک لکھوں ـــ قارئین کرام اسے پڑھ کر ترکوں کے بے نظیر ادبی مذاق اور سید صاحب موصوف کے لاثانی ترجمے کی داد دیں۔" تاج صاحب نے جس طرح ایک جملے کو ادب لطیف کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے اور جس طرح ترجمے کو لاثانی کہا ہے، اس طرح ان کی تمام تحریروں کو آسان اور فطری زبان کا بہترین نمونہ اور ان کے اسلوب کو لاثانی قرار دیا جا سکتا ہے۔ بول چال کے انداز نے ان کی زبان کو سلیس اور آسان بنانے کے علاوہ ان کے جملوں کو مختصر بنایا ہے۔ آسان الفاظ اور مختصر تحریر کے بہت بڑے اوصاف ہیں اور جو تحریریں تمام کی تمام ان اوصاف سے بہرہ ور ہوں ان کے بلند پایہ ہونے میں کسی قسم کا شبہ باقی نہیں رہ جاتا۔

حاصل بحث یہ ہے کہ سید امتیاز علی تاج مرحوم کی صحافتی اور علمی تحریریں آسان الفاظ، سہل تراکیب، مختصر جملے اور بول چال کے انداز کے اوصاف سے متصف ہیں اور انھی اوصاف نے ان کے اسلوب کو صحافتی ادبی اسلوب بنایا ہے۔

☆ ☆ ☆

ڈاکٹر وزیر آغا

چچا چھکن

برصغیر پاک و ہند کے لوگ فطرتاً بڑے سنجیدہ ہیں ۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ نیم بارانی علاقوں میں رہنے کے باعث یہاں زندگی اور موت ، دونوں کی فراوانی ہے اور زندگی بالعموم ''کار جہاں'' سے جلد از جلد نمٹ کر موت کی لکیر کو عبور کرنے پر مستعد رہتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ جب اتنے بڑے پیمانے پر موت کا تسلط قائم ہو تو یہاں کے باشندوں کے ہاں فنا کا ایک گہرا احساس پروان چڑھے گا اور ان کی زندگیاں خوش مذاق اور تبسم زیر لب کی اُن کیفیات سے ایک بڑی حد تک تہی ہوں گی جن کا ایک فعال معاشرے میں از خود پیدا ہو جانا ایک بالکل قدرتی بات ہے ۔ جارج میریڈتھ نے بغداد کے حوالے سے غلط بات نہیں کہی تھی کہ مشرق وسطیٰ میں ہنسی ٹھٹھا تو تھا مگر مزاح کا وجود نہ تھا ۔ اس تاثر کا اطلاق برصغیر پاک و ہند کے معاشرے پر بھی ہوتا ہے کہ یہاں ازمنۂ قدیم ہی سے ہنسی مذاق کی رو زندگی میں سرایت نہیں کر سکی بلکہ ایک فاضل پرزے کی طرح زندگی کے ساتھ چمٹی رہی ہے ۔ رہس (راس) کی روایت کو اس کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس کے ساتھ ''نقل'' تو وابستہ رہی مگر خود رہس نے مزاح کی رو کو قبول کرنا پسند نہ کیا ۔ برصغیر کے معاشرے میں بھی ہنسنے ہنسانے کا فریضہ ہمیشہ میراثیوں ، نقالوں اور مسخروں ہی کے سپرد رہا ہے اور معاشرے میں ان لوگوں کو جو مقام حاصل ہے ، اس کا علم ہم سب کو ہے ۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ برصغیر کے مزاج نے نہ صرف ہنسی مذاق کے عنصر کو اپنی سنجیدہ کاوشوں سے الگ رکھا بلکہ اپنی شدید ''برہمنیت'' کے تحت اسے ہمیشہ ''شودر'' کا پست مقام ہی عطا کیا ۔ سنجیدگی اور مزاح کی یہ دوئی ادب میں بھی سرایت کر گئی ۔ متقدمین اور متوسطین کی غزلیں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں کہ ان میں اکثر اشعار تو سنجیدہ ہوتے لیکن ہنسنے ہنسانے کے لیے دو ایک ایسے مزاحیہ شعروں کا اضافہ کر دیا جاتا جن میں مذاق کا ہدف زاہد یا محتسب ہوتا ۔ اُردو ڈرامے میں بھی ''سنجیدہ تمثیل'' کو ''مزاحیہ نقل'' سے ہمیشہ

الگ رکھا گیا۔ واجد علی شاہ کی راس لیلا سے لے کر آغا حشر کے ڈراموں اور پھر آج کی اُردو اور پنجابی فلم تک یہ روایت خاصی مضبوط رہی ہے ، یعنی ہر سنجیدہ اور جذباتی ایکٹ کے بعد سٹیج پر کوئی نہ کوئی مسخرہ آ جاتا ہے جو گویا ناظرین کے آنسو پونچھنے اور انہیں دوبارہ جذباتی اعتدال پر لانے کے لیے مزاحیہ تسکین (Comic Relief) بہم پہنچاتا ہے اور اکثر و بیشتر فلم یا ڈرامے کی کہانی سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا ۔ اُردو کے مزاحیہ ادب میں بھی مسخرے کو پیش کرنے کی روایت بہت مقبول رہی ہے ۔ چنانچہ سرشار کا خوجی اور سجاد حسین کا حاجی بغلول مزاحیہ کردار کم اور مسخرے زیادہ ہیں ۔ برصغیر کے خاص معاشرتی نظام اور اُردو ادب کی ایک طویل روایت کے باوجود اگر کوئی ایسا کردار سامنے آ جائے جو زندگی کی ناہمواریوں کا عکاس ہو ، نہ کہ تفنن طبع کا محض ایک ذریعہ ، تو جارج میریڈتھ کی رائے کو ایک جھٹکا سا ضرور لگتا ہے ۔ امتیاز علی تاج کا ''چچا چھکن'' ایک ایسی ہی تخلیق ہے جس نے خود کو مسخرے کی روایت سے منقطع کر کے ایک مزاحیہ کردار کی حیثیت میں پیش کیا ہے ۔ اُردو ادب میں امتیاز علی تاج کئی حیثیتوں سے ہمیشہ زندہ رہیں گے ۔ لیکن اگر کسی وجہ سے ان کی دوسری حیثیتیں ماند پڑ جائیں تو بھی محض ''چچا چھکن'' کے خالق کی حیثیت میں وہ زندۂ جاوید ہیں اور زمانے کی گرد ان کا کچھ بھی بگاڑ نہیں سکتی ۔

''چچا چھکن'' اُردو کا مکمل ترین مزاحیہ کردار ہے ۔ بعض لوگ جو اسے جیروم کے جیروم کی کتاب ''تھری مین ان اے بوٹ'' سے ماخوذ قرار دے کر اس کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں ، ان کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے کہ امتیاز علی تاج نے اخذ و اکتساب کو صرف ایک آدھ خاکے تک ہی محدود رکھا ہے ورنہ دوسرے خاکوں میں انہوں نے اپنی اپچ ، گہرے مشاہدے اور ناہمواریوں کو گرفت میں لینے کی قدرت کے باعث ایک ایسا مزاحیہ کردار تخلیق کیا ہے جو قطعاً ان کا اپنا ہے ۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ تاج نے ''چچا چھکن'' کی تعمیر میں مسخرہ پن کی قدیم روایت کو ترک کرتے ہوئے پہلی بار کردار کی فطری ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان میں سے ایک خاکہ بھی ایسا نہیں جس میں مسخرے کے طریق کو آزمایا گیا ہو یا عملی مذاق اور مضحکہ خیز حلیے سے مدد لے کر مزاحیہ کردار کو ابھارنے کی سعی کی گئی ہو ۔ مسخرے کا معروف ترین حربہ یہ ہے کہ وہ اپنی بیشت‌کذائی سے دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرتا ہے مثلاً وہ اپنا حلیہ بگاڑ کر نیز

اپنی ''ناہمواری'' کو مبالغے کے ساتھ پیش کر کے احساس برتری کو ابھارتا ہے اور وہ اس کی حرکات و سکنات سے لطف اندوز ہونے لگتے ہیں ۔ گویا مسخرے کا اقدام از سر تا پا ایک شعوری کاوش ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی کردار دوسروں کو ترغیب دے کہ وہ اس کے ساتھ عملی مذاق کریں یا خود مصنف اس کردار کے ذریعے ناظرین کو ہنسانے کے لیے عملی مذاق کے حربے سے کام لے تو ایسی صورت کا پیدا ہو جانا ناممکن نہیں جو بچوں کے ذوق مزاح کے عین مطابق ہو یا انبوہ کے ہنسی ٹھٹھا کے رجحان کو تسکین دے ۔ تاہم اگر یہ توقع کی جائے کہ اس سے بے ساختہ اور رواں دواں مزاح بھی پیدا ہوگا تو یہ خوش فہمی کے سوا اور کچھ نہیں ۔ ''چچا چھکن'' کے سلسلے میں تاج نے اولاً مضحکہ خیز حلیے سے کوئی مدد نہیں لی اور چچا چھکن کو ایک عام سے ریٹائرڈ آدمی کے روپ میں پیش کر دیا ۔ ثانیاً وہ چچا چھکن کو ایک خود دار ، حد سے زیادہ محتاط اور انتہائی انہاک سے ہر شے میں دلچسپی لینے والی شخصیت کے طور پر سامنے لائے اور اسی لیے عملی مذاق کی بھی انہیں کوئی ضرورت نہ پڑی ۔ ثالثاً کسی بھی مقام پر چچا چھکن نے اس بات کا احساس نہیں دلایا کہ ان کا منصب دوسروں کے لیے تفریح طبع کا سامان مہیا کرنا ہے ۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اپنے گھر میں (اور یہی چچا چھکن کا میدان عمل ہے) ان کا اس قدر رعب ہے اور دبدبہ ہے کہ اکثر و بیشتر کسی کو زیر لب ہنسنے کی بھی جرأت نہیں ہوتی ۔ گویا تاج نے مضحکہ خیز حلیہ ، مسخرہ پن اور عملی مذاق —— ان تینوں مروج رویوں کو ترک کر کے چچا چھکن کے کردار کو پیش کیا اور اُردو ظرافت کے ان آزمودہ نسخوں کو مزید آزمائے بغیر ہی مزاح پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ۔ دیکھنا چاہیے کہ تاج اپنی اس مہم میں کیونکر کامیاب ہوئے ۔

یہاں جملہ معترضہ کے طور پر چند باتیں مزاحیہ کردار کے بارے میں بھی ہو جائیں ۔ ایک عام شخص تو اُس راہرو کی طرح ہے جو سڑک پر چلتے ہوئے ذہنی اور جسمانی طور پر چاق و چوبند رہتا ہے ۔ چاق و چوبند رہنا اُس کی فطرت کا تقاضا بھی ہے کیونکہ اگر وہ ذہنی طور پر غیرحاضر ہو تو کسی بھی لمحے حادثے کی زد میں آ سکتا ہے ۔ دوسرے یہ شخص فیصلے کی قوت کا مالک ہونے کے باعث حالات کے مطابق اپنے رویے میں تبدیلی لانے پر قادر ہوتا ہے ۔ مثال کے طور پر اگر اُس کے سامنے اچانک کوئی موٹر آ جائے تو وہ قطعاً غیر شعوری طور پر ایک طرف کو ہو جائے گا اور یوں خود کو موٹر کی زد میں آنے سے بچائے گا ۔ لیکن ایک مزاحیہ کردار ان دونوں اوصاف سے محروم ہوتا ہے ۔ وہ

چاق و چوبند ہونے کی بجائے ذہنی غیر حاضری کا مرتکب ہوتا ہے ۔ اس کی مثال اُس فلاسفر کی سی ہے جو فلسفے کے کسی مسئلے پر سوچ بچار کرتا ہوا اپنے گھر پہنچا اور وہاں پہنچ کر اُس نے اپنا چھاتہ تو بستر پر لٹا دیا اور خود کھونٹی سے لگ کر کھڑا ہو گیا ۔ چچا چھکن کے سلسلے میں دیکھیے کہ انھوں نے اپنی عینک گُم کر دی اور پھر اس کی تلاش میں سارے گھر کو چھان لینے کے بعد جب مایوس ہو گئے تو :

''بےتابی کے عالم میں کبھی صحن سے گزر کر باہر جاتے ، کبھی اندر آ جاتے ۔ کنکھیوں سے چچی کو تاڑتے جا رہے تھے ۔ کبھی باہر کھڑے ہو کر داڑھی کھجانے لگتے ، کبھی اندر آ کر پیٹ سہلانا شروع کر دیتے ۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا کریں ۔ ''کیا بیہودہ مذاق ہے ! اور اگر میں ان کی اوڑھنی کو دیاسلائی دکھا دوں جب ؟'' اندر کھڑے چور نظروں سے بار بار باورچی خانے کی طرف دیکھ رہے تھے کہ اتفاق سے بنّو ہنڈکھیا کا سامان لیے ادھر سے گزری ۔ چچا نے اسے اشارے سے بلایا ۔ آہستہ سے کہا ''بنو ! ایک کام کیجو ۔ ہماری عینک کھوئی گئی ہے ۔ باورچی خانے میں کہیں رکھی تھی ۔ ڈھونڈ کر لادے گی ؟ بنو نے پوچھا ـــــ ''کون سی عینک؟''
چچا بولے ''احمق کہیں کی ۔ جو عینک ہم لگاتے ہیں اور کون سی ! مگر دیکھ تیری اماں کو نہ معلوم ہونے پائے ۔''
بنّو چچا کا منہ تکتے ہوئے بولی ''اپنی عینک لگا تو رکھی ہے آپ نے ۔''
چچا نے چونک کر ہاتھ آنکھوں کی طرف بڑھایا '' ہیں ! '' ۔ یقین نہ آیا کہ جس شے کو ہاتھ نے چھوا وہ عینک ہی ہے ۔ اتار لی ۔ ہاتھ میں لے کر گھما کر دیکھنے لگے ۔ پھر حیرت کے عالم میں ایک نظر بنو پر ڈالی '' یہ یہیں تھی ! کب لگائی تھی ہم نے ؟''

ذہنی غیر حاضری مزاحیہ کردار کی سب سے بڑی پہچان ہے لیکن لچک کی کمی کو بھی اس کا ایک اہم وصف تصور کرنا چاہیے ۔ ایک عام انسان تو اپنے Reflexes پر انحصار کرتے ہوئے بیشتر اوقات قطعاً غیر شعوری طور پر حالات کی تبدیلی کے مطابق اپنے رویے کو تبدیل کر لیتا ہے اور جب کسی موقع پر فیصلہ کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے تو اس کے فیصلے اور عمل میں کوئی زیادہ فاصلہ نہیں ہوتا ۔ مگر مزاحیہ کردار میکانکی انداز میں ایک چابی لگے کھلونے کی طرح ایک مخصوص کھائی میں لڑھکے چلا جاتا ہے اور ضرورت کے مطابق اپنی

روش میں تبدیلی لانے سے قاصر رہتا ہے ، اور اگر کسی مقام پر اُسے تبدیلی کی ضرورت کا احساس ہو بھی جائے تو اپنی فطری تذبذب اور فیصلہ نہ کر سکنے کی ''خوبی'' کے باعث اکثر لڑکھڑا جاتا ہے جس کے نتیجے میں ایک مضحکہ خیز صورت حال از خود پیدا ہو جاتی ہے ۔ ملحوظ رہے کہ ذہنی غیر حاضری اور کردار کی میکانکیت مزاحیہ کردار کو ابھارنے کے لیے صرف اسی صورت میں کارآمد ہے کہ کوئی المیہ صورت حال پیدا نہ ہو ، مثلاً اگر کوئی کردار اپنی ذہنی غیر حاضری یا لچک کے فقدان کے باعث کسی تانگے سے ٹکرا کر خود کو بری طرح زخمی کر لے تو اس سے ناظر کے دل میں اس کے لیے ہمدردی پیدا ہو جائے گی جو مزاح کے لیے زہر قاتل ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ جو صورت حال ناظر کو جذباتی طور پر متاثر کرے وہ مزاح کی تخلیق میں بے کار محض ہو کر رہ جاتی ہے ۔ دوسری طرف جہاں جذبے کو تحریک نہ ملے وہاں کردار کی ہیئت کذائی ہنسی کو فی الفور تحریک دے ڈالے گی ، مثلاً اگر کوئی معمّر شخص اپنے خیالات میں گم کیلے کے چھلکے پر سے پھسل کر گر پڑے اور پھر کپڑے جھاڑتا ہوا اٹھ کھڑا ہو تو اس سے ہنسی بیدار ہو گی نہ کہ ہمدردی کا جذبہ ۔ چچا چھکن کے سلسلے میں دیکھیے کہ لچک کی کمی کے باعث وہ خود کو مختلف مخمصوں میں گرفتار کر لیتے ہیں تو ان کی ہیئت کذائی المناک عناصر سے تہی ہونے کے باعث ناظر کی ہمدردی کو برانگیختہ نہیں کر پاتی ۔ یوں ایک مزاحیہ صورتِ واقعہ وجود میں آ جاتی ہے ۔ مثلاً تصویر ٹانگنے کا واقعہ لیجیے :

'' بہت دشواری کے بعد چچا جان از سر نو میخ گاڑنے کی جگہ متعین کرتے ہیں ۔ بائیں ہاتھ سے اس جگہ میخ رکھتے ہیں اور دائیں ہاتھ سے ہتھوڑا سنبھالتے ہیں ۔ پہلی ہی چوٹ جو پڑتی ہے تو سیدھے ہاتھ کے انگوٹھے پر ۔ آپ ''سی'' کر کے ہتھوڑا چھوڑ دیتے ہیں ۔ وہ نیچے آ کر گرتا ہے ۔ کسی کے پاؤں پر ۔ ''ہائے ہائے'' اور ''اُفوہ'' اور ''مار ڈالا'' شروع ہو جاتی ہے ۔''

ایک اور واقعہ لیجیے ۔ دھوبن کو کپڑے دینے کی مہم میں چچا کا یہ حال ہوتا ہے :

'' ارے آنا آنا ۔ او بندو ! او امامی ! اماں وُدو ! ارے بھئی للو ! کدھر گئے سب ! دوڑ کر آنا ۔ ہاتھ پھنس گیا ، اماں ہاتھ پھنس گیا ۔ ار بھئی صندوق کے پیچھے ہاتھ پھنس گیا ۔ اماں ہمارا ہاتھ اور کس کا ہوتا ۔ یہاں کوٹھڑی میں ۔ نہیں نکلتا ۔ یہ کیا کرتے ہو ؟ عقل ماری گئی

ہے ۔ ہاتھ کیسے کھنچے گا ۔ ار ہٹی صندوق سرکاؤ ۔ لا حول ولا اماں زور لگاؤ ۔ ایک صندوق نہیں سرکتا سب سے ۔"

مگر چچا چھکن کی ذہنی غیر حاضری اور لچک کی کمی کی بہترین مثال ''تیمارداری'' کا واقعہ ہے ۔ دیکھیے کہ مریض کو دوا پلاتے ہوئے وہ کس مشینی انداز کا مظاہرہ کرتے ہیں :

" چچا دوا دینے کو اٹھ کھڑے ہوئے ۔ شیشی ہاتھ میں لے کر لیبل پڑھا ۔ اِدھر اُدھر دیکھا ، داڑھی کھجلائی ، پیٹ سہلایا ۔ بیتاب تھے کہ کسی کو امداد کے لیے پکاریں ۔ لیکن آج کے دن کسی کی امداد لینا غیرت کو گوارا نہ تھا ۔ مجبوراً خود ہی دوا دینے پر آمادہ ہوئے ۔ شیشی رکھ کر دوا نکالنے کے لیے پیالی لائے ۔ کاگ نکالا ۔ چلے تو شیشی کو دانتوں میں پکڑ کر کاگ کو پیالے میں انڈیلنے کی کوشش فرمائی ۔ اس کے بعد لاحول کہہ کر کاگ میز پر رکھ دیا ، اور شیشی سے دوا انڈیلنی شروع کی ۔ بوند بوند بھر نکالتے اور آنکھیں چندھیا چندھیا کر خوراک کا نشان دیکھ لیتے ۔ ذرا سی دوا نکالنی باقی تھی کہ شیشی ذرا زیادہ کھل گئی ، ڈیڑھ خوراک نکل آئی ۔ چچا نے چاہے تو پیالی ٹیڑھی کی کہ زائد خوراک گرا دیں ، پھر خیال آیا کہیں ضرورت سے زیادہ دوا گرا کر خوراک کی مقدار کم نہ ہو جائے ۔ چنانچہ ارادہ کیا کہ زائد دوا شیشی میں ڈال کر اطمینان کر لیں ۔

پیالی سے دوا شیشی میں انڈیلی ۔ آپ جانیے پیالی کے چونچ تو ہوتی نہیں کہ دوا سیدھی شیشی میں چلی جاتی ۔ شیشی کے باہر بہہ کر نیچے گر پڑی ۔ چچا نے ذرا دیر ہاتھ روک کر سوچا ، اب کیا کریں ! اس کے سوا چارہ نظر نہ آیا کہ پیالی میں جو دوا باقی رہ گئی تھی وہ بھی شیشی ہی میں انڈیل دیں اور از سر نو ایک پوری خوراک نکالیں ۔ چنانچہ یک لخت انڈیلی دوا ۔ شیشی میں تو ذرا سی گئی باقی سب ہاتھ پر سے بہتی ہوئی فرش پر گر پڑی ۔"

ذہنی غیر حاضری ، لچک کا فقدان ، غیر ضروری انہاک اور چابی لگے کھلونے کی طرح ایک مقررہ کھائی میں گام زن رہنے کی عادت ، یہ سب باتیں اُس میکانکی طرز عمل پر منتج ہوتی ہیں جسے برگساں نے ہنسی کا سب سے بڑا محرّک قرار دیا ہے ۔ برگساں کے مطابق زندگی ہمہ وقت رواں دواں ہے اور کہیں بھی خود کو دہرانا پسند نہیں کرتی ۔ زندگی تغیر اور تنوع کی دل دادہ ہے اور تکرار سے اس

کی روانی مجروح ہوتی ہے ۔ دوسری طرف مشینی طرز عمل تکرار کے سوا اور کچھ نہیں ۔ انسان فطرتاً تغیر پسند ہے کہ تکرار سے اُس کے تخلیقی سوتوں کے خشک ہو جانے کا امکان ہے ۔ اس تکرار سے انسان کو محفوظ رکھنے کے لیے قدرت نے اُسے ہنسی ایسا کار آمد حربہ مہیا کیا ہے جو زندہ شے کے میکانکی عمل کا احتساب کرتا ہے تا کہ زندہ شے میکانکی طور پر نہیں بلکہ تخلیقی طور پر آگے کو بڑھے ۔ جب بھی کوئی شخص کسی جامد شے کا تصور پیش کرے یا اُس ریکارڈ کی طرح جس پر سوئی اٹک گئی ہو ، بار بار ایک ہی بات کہتا چلا جائے تو اُس پر ہنسنے کی خواہش کو روکنا ناممکن ہوگا ۔ مزاحیہ کردار اسی لیے مضحکہ خیز ہے کہ وہ خود کو ایک جامد شے یا زیادہ سے زیادہ ایک مشین کے طور پر پیش کرتا ہے ۔ ذہنی غیر حاضری کا مطلب ہی یہ ہے کہ کردار اب کسی زندہ شے کی طرح عمل اور رد عمل کے مدارج سے نہیں گزر رہا بلکہ خود کو بےجان شے کی طرح پیش کرنے لگا ہے ۔ مثال کے طور پر جب چچاچھکن صندوق کے پیچھے اپنا ہاتھ پھنسا لیتے ہیں یا تصویر ٹانگتے ہوئے ہتھوڑا کیل کی بجائے انگوٹھے پر مار لیتے ہیں تو صاف ظاہر ہے کہ وہ اس ایک لمحے میں زندہ انسان کی سوجھ بوجھ سے عاری ہو کر ایک مشین میں تبدیل ہو گئے ہیں ۔ چچا چھکن کے خاکوں میں تکرار کی روش بھی عام ہے جو مشینی میکانکیت ہی کا ایک نمونہ ہے ۔ ایک حد تک سرکس کا مسخرہ اور فلم کا کامیڈین بھی کسی ایک فقرے کی تکرار ہی سے دیکھنے والوں کی ہنسی کو بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے ، مگر مزاحیہ کردار کی خوبی یہ ہے کہ وہ عام گفتگو میں ریکارڈ پر اٹکی ہوئی سوئی کی طرح خود کو کسی خیال یا نکتے پر مرتکز کر کے اور باہر کی زندگی سے منقطع ہو کر ایک مزاحیہ صورت حال کو جنم دے ڈالتا ہے ۔ گویا مسخرہ یا کامیڈین کی تکرار ایک شعوری کاوش ہے جب کہ مزاحیہ کردار کی تکرار (بعض اوقات تکیہ کلام کی صورت میں) اُس کے اندر کی میکانکیت کا نتیجہ ! مثلاً چچا چھکن پنڈت جی سے بات سن رہے ہیں اور بات سننے کے بجائے بات سنانے کے مقام پر رکے کھڑے ہیں ۔ چنانچہ پنڈت جی کی بات تو وہیں کی وہیں رہ جاتی ہے البتہ چچا چھکن کی تکرار (قطع کلامی کی صورت) سے ایک ایسی مشینی فضا ابھر آتی ہے جس پر ناظر ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ دیکھیے :

”پنڈت جی بولے ”پچھلی گرمیوں مراد آباد میں ایک عزیز کی شادی تھی ۔ سواریوں کو وہاں پہنچانے کے لیے میرٹھ سے میں اور میرا چھوٹا بھائی روانہ ہوئے ۔ ہاپڑ جنکشن پر گاڑی بدلنی تھی ، وہاں جو اترے ۔“

”کہاں ؟“

''میرٹھ سے مراد آباد جاتے ہوئے گاڑی ہاپڑ جنکشن پر بدلنی پڑتی ہے۔''

''یہ میرٹھ اور مراد آباد کے راستے میں ہاپڑ کہاں سے آ گیا؟''

''صاحب مجھے تو یہی راستہ معلوم ہے۔''

''اور جو دوسرا راستہ ہو؟''

''کم از کم نزدیک کا راستہ تو یہی ہے۔''

''اے لیجیے اب دور نزدیک پر آ گئے، یوں ہی سہی۔ ہماری آدھی عمر بھی ریلوں ہی کا سفر کرتے گزری ہے۔ میں آپ کو میل ٹرین کا راستہ بتاتا ہوں۔ پھر تو دور نزدیک کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔ حل؟ سنئے، میرٹھ سے جائیے سہارنپور۔ سمجھ گئے؟ اور جناب سہارنپور سے لکسر، لکسر سے نجیب آباد ——''

''کلکتہ میل کا راستہ؟''

''اب بیچ میں نہ ٹوکیے۔ پورا راستہ سن لیجیے مجھ سے۔ نجیب آباد سے نگینہ، نگینہ سے دھام پور اور جناب دھام پور سے مراد آباد۔ آیا سمجھ میں؟''

یہ تو معلوم نہیں کہ پنڈت جی کی سمجھ میں آیا یا نہیں البتہ ناظر نے دیکھ لیا کہ چچا چھکن قطع کلامی کے جوہر دکھانے میں اس طور مستغرق ہوئے کہ اصل قصہ ہی بھلا بیٹھے۔ اُن کی تمام تر مساعی اس خیال پر مرتکز ہو کر رہ گئیں کہ کسی طرح پنڈت جی پر اپنی ہمہ دانی کا رعب جما سکیں۔ مگر دیکھنے کی بات ہے کہ یہ سب کچھ کردار کے کسی منصوبے کے باعث نہیں بلکہ اُس کی نطری تکرار پسندی اور مین میخ نکالنے کی روش کے تحت نمودار ہوا۔ چنانچہ جو مزاحیہ صورت حال پیدا ہوئی، وہ پنڈت جی کے قصے سے کہیں زیادہ مضحکہ خیز تھی۔

آخر میں ''اُردو ادب میں طنز و مزاح'' سے ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ چچا چھکن کی ذہنی غیر حاضری اور مشینی انداز کا نفسیاتی پس منظر بھی سامنے آ سکے۔ اقتباس درج ذیل ہے:

''نفسیاتی لحاظ سے دیکھا جائے تو ہر شادی شدہ مرد ازدواجی زندگی کے ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد چچا چھکن کے قریب تر آ جاتا ہے .... مرد کی اصلی دنیا گھر سے باہر ہے جہاں وہ بری طرح مصروف رہتا ہے۔ گھر کی چار دیواری کے اندر عورت کا راج ہوتا ہے اور گھریلو

معاملات میں اس کا ضبط ، نظم و نسق اور مضبوط گرفت ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے ۔ مرد جب ازدواجی زندگی کے ایک خاص دور میں گھریلو معاملات میں دخل دینے اور اپنا پارٹ ادا کرنے پر مجبور ہوتا ہے تو اُسے جلد ہی محسوس ہو جاتا ہے کہ اُس کی حالت تو فوج کے اُس رنگروٹ کی سی ہے جسے بہت سی باتوں کی خبر ہی نہیں ۔ نتیجہ اُس احتیاط اور کوشش کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو مبتدی کا امتیازی نشان ہے اور جس کے باعث اُسے نت نئی اُلجھنوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے ۔ ایسے میں اگر اُس کی حرکات و سکنات میں غیر ہمواری ناپختگی اور بدحواسی کے آثار پیدا ہو جائیں اور اُس کے سراپا میں چچا چھکن داخل ہو کر اُس کے وقار کی گرتی ہوئی دیوار کو تھامنے کی کوشش کرنے لگیں تو یہ کوئی غیر اغلب بات نہیں''۔

☆ ☆ ☆

لاہور میں ابھی ریڈیو جاری نہ ہوا تھا ، مگر سالک اور امتیاز علی تاج کے بغیر محفل سونی ہو جاتی ۔ چنانچہ انتظام یہ کیا گیا کہ یہ حضرات لاہور سے ٹیلی فون پر بولیں اور ہم دہلی سے ان کی تقریریں ریلے کریں ۔ سالک صاحب ''افکار و حوادث'' اور امتیاز علی تاج صاحب ''چچا چھکن'' لے کر اس بزم میں شریک ہوئے ۔

(زیڈ اے بخاری ، سرگزشت ص ۳۲)

☆ ☆ ☆

آغا سہیل

انارکلی پر ایک نظر

یوں تو اُردو ڈراما سید امتیاز علی تاج سے پہلے اپنی کوئی باقاعدہ اور مسلسل روایت نہیں رکھتا۔ چند گنتی کے ڈراما نگار ہیں اور ان کے انگلیوں پر گنے جانے والے ڈرامے جن میں سے اکثر فنی اعتبار سے آج بھی ناقص خیال کیے جاتے ہیں ، اردو میں ڈرامے کی تاریخ آغا امانت کی ''اندر سبھا'' یا واجد علی شاہ کے ''رس'' سے شروع ہوتی ہے جس میں ڈرامے کی خوبیاں کم اور مثنوی کی داستانوی خوبیاں زیادہ نمایاں ہیں ۔ امتیاز علی تاج کے '' انارکلی'' کے بعد سے آج تک ڈراما اُردو میں اگرچہ تیزی سے پھلا پھولا ہے ، اسے فلم ، اسٹیج ، ریڈیو اور اب ٹیلی ویژن نے سہارا دیا ہے لیکن سچ پوچھیے تو اُردو ادب میں ابھی تک کوئی قابل ذکر ڈراما '' انارکلی'' کے بعد تخلیق نہیں ہوا ۔

جب ہم ڈرامے کے متعلق گفتگو کرتے ہیں تو ہمارے سامنے اس کے کچھ ادبی و ثقافتی روایات بھی ہوتے ہیں ؟ مثلاً اگر برصغیر میں ڈرامے کی روایت پر غور کیا جائے تو بات یہاں سے شروع کی جاتی ہے کہ سنسکرت کا سب سے بڑا ڈراما نگار کالی داس ہے اور ایشیا کا سب سے بڑا ڈراما شکنتلا ہے ۔

یہ عجیب و غریب روایت بھی بجائے خود دلچسپ ہے کہ جب دیوتاؤں کا اپنی بےکیف زندگی سے جی گھبرا گیا تو وہ راجا اِندر کے پاس یہ عرض داشت لے کر گئے کہ ہماری زندگی میں لطف و نشاط پیدا کرنے کے لیے کچھ اسباب فراہم کیجیے ۔ راجا اِندر نے انھیں برھما کے پاس بھیج دیا ۔ چنانچہ برھما کے سامنے پیش ہو کر انھوں نے یہی درخواست پیش کی اور اُس نے ''رگ وید'' سے رقص ، ''سام وید'' سے سرود ، یجر وید سے حرکات و سکنات اور اتھرو وید سے اظہار جذبات لے کر ایک نئی کلا کی تخلیق کی اور اس کا نام ''نٹ وید'' ، رکھا جس سے ناٹک بنا اور ہم آج ناٹک کو ڈراما انگریزی رعایت سے کہتے ہیں ۔ اس قسم کی باتیں قدیم یونانی ڈرامے کے متعلق بھی معلوم ہوتی ہیں ۔ ظاہر ہے کہ

جہاں علم کی روشنی نہیں پہنچتی انسانی ذہن اسی قسم کے قیاسی دھندلکوں میں بھٹکتا پھرتا ہے ۔ غرض کہ کچھ بھی ہو ، اُردو ادب کو ڈراما اور اس کے روایات کچھ مشرق سے ملے اور کچھ مغرب سے ۔ اُردو میں ڈراما نہ مکمل مشرقی ہے ، نہ مغربی ۔ اس اجمال کی تفصیل ذیل میں ملاحظہ ہو ۔

آغا امانت جو واجد علی شاہ کے معاصر تھے ۔ انھوں نے ''اندر سبھا'' لکھی یہ بات اب ثابت ہو چکی ہے کہ آغا امانت کا واجد علی شاہ کے دربار سے کوئی تعلق نہ تھا اور نہ انھوں نے واجد علی شاہ کے ایما پر ''اندر سبھا'' لکھی ۔ یہ دوسری بات ہے کہ ''اندر سبھا'' سے ملتی جلتی روایات ''رہس'' کی صورت میں واجد علی شاہ کے ایماء پر قیصر باغ کی بارہ دری میں کھیلی جاتی تھیں ۔ سید مسعود حسن ادیب رضوی اور سید وقار عظیم نے اپنی اپنی کتابوں میں ان پر روشنی ڈالی ہے جنھیں دہرانے کا یہ محل نہیں ۔ یہاں تو صرف یہ ذکر کرنا مقصود ہے کہ ان رہسوں میں اور اندر سبھا کے فن میں ہمیں وہ چیزیں نہیں ملتیں جو آج کے اُردو ڈرامے میں ملتی ہیں اور جنھیں بڑی حد تک بطور روایت اردو میں سید امتیاز علی تاج نے پہلے پہل متعارف کرایا ۔

ڈرامے پر سید بادشاہ حسین کی کتاب ''اُردو میں ڈراما نگاری'' کو ملحوظ رکھیے تو ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ مذہبی عناصر کے برصغیر میں آنے کے بعد ڈرامے کی کمی شدت سے محسوس ہونے لگی ۔ سید وقار عظیم ''اندر سبھا'' کے مقدمے میں یہ بیان کرتے ہیں کہ اسٹیج کا تصور تھوڑا بہت امانت کے زمانے میں ہو چلا تھا کیونکہ سبھا کے آغاز سے پہلے اسٹیج پر پردے پڑے رہتے تھے اور جب مہتابی چھوٹتی تھی تو پردہ اٹھتا تھا ۔ رقص و موسیقی سے سبھا کی فضا قائم کی جاتی تھی ، اس روایت کو قدیم تھیٹر کمپنیوں نے بھی اپنا لیا ۔ یہ کمپنیاں زیادہ تر کلکتے اور بمبئی سے تعلق رکھتی تھیں اور بڑے بڑے شہروں میں اپنے ڈرامے منعقد کرتی پھرتی تھیں ۔ رونق بنارسی ، ظریف ، مرزا نظیر بیگ ، حافظ محمد عبداللہ اور آغا حشر وغیرہ ایسی ہی کمپنیوں سے وابستہ رہے ۔ ظاہر ہے کہ ان کمپنیوں کا مقصد زیادہ سے زیادہ تفریح مہیا کر کے روپیہ بٹورنا ہوتا تھا ، انھیں ادبی اور ثقافتی روایات سے کوئی دلچسپی نہ ہوتی تھی اس لیے بیشتر ڈراما نگار معمولی پڑھے لکھے ہوتے تھے ۔ آغا حشر مذکورہ بالا تمام ڈراما نگاروں میں سب سے زیادہ ممتاز ڈراما نگار بھی تھے اور ان کے ڈرامے برصغیر کے طول و عرض میں مقبول خاص و عام بھی تھے ۔ انھیں ادبی اور ثقافتی روایات بھی عزیز تھے اور وہ اچھے شاعر بھی تھے ۔ ڈرامے کی باریکیوں کو بڑی حد تک

سمجھتے ۔ ڈرامے کا سب سے اہم نکتہ جس میں کرداروں کا تصادم یا نظریات کا تصادم ہوتا ہے ، آغا حشر نے خوب سمجھ لیا تھا ۔ مثال کے طور پر ناصر اور چنگیز خاں کی گفتگو ملاحظہ ہو ، چنگیز خاں کے دربار میں ناصر کو پا بہ جولاں لایا جاتا ہے ۔ چنگیز خاں اس بات پر بے حد خوش نظر آ رہا ہے اور اہل دربار سے خطاب کرتا ہے :

چنگیز خاں : کہیے اے شہباز زمانہ ! آپ نے اس ناچیز کو پہچانا ؟

ناصر : پہچانا پہچانا ، شیطان کو کون نہیں جانتا ہے بلکہ ہر شخص پہچانتا ہے :

شکل و صورت دیکھ لی کبر و رعونت دیکھ لی
نام پہلے ہی سنا تھا ، آج صورت دیکھ لی

چنگیز خاں : او مغرور تو زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے ، مگر ابھی تک یوں اکڑا ہوا ہے :

سر سے غرور مسند مخمل نہیں گیا
رسّی تمام جل گئی پر بل نہیں گیا

ناصر : عزت والے مصیبت سے کب ڈرتے ہیں ، تارے اکثر رات کے عوض دن میں نکلتے ہیں :

بھری برسات میں جن ندی نالوں میں روانی ہے
انھیں میں دیکھ لو اب نہ موجیں ہیں نہ پانی ہے
مگر دریا کو اس تابش کا ہرگز غم نہیں ہوتا
لگا دو آگ بھی اس میں تو پانی کم نہیں ہوتا
عطر کی ، مل کر بھی مٹی میں ، مہک جاتی نہیں
توڑ بھی ڈالو تو ہیرے کی چمک جاتی نہیں
سختیاں ہوں لاکھ پر جوہر نہ جائیں گے کبھی
قید میں کچھ شیر کی شیرانا خو جاتی نہیں

اس طرح جو تصادم آغا حشر نے ظاہر کیا ہے ، وہ دو شخصیتوں کا ہے ، ظالم و مظلوم کا ہے ، معصوم اور ظالم کا ہے ، شیر دل اور بزدل کا ہے ۔ اسی طرح اس تکنیک کو انھوں نے اپنے لاتعداد ڈراموں میں برتا جو اس سے پہلے اس شکل میں اُردو کے کسی ڈرامے میں موجود نہیں تھے ۔ کیا عجب ہے کہ ان باتوں کو تاج مرحوم نے بطور خاص خود آغا حشر سے حاصل کیا ہو ۔

سید امتیاز علی تاج شروع سے ہی ڈراموں کے اس قدر شائق تھے کہ لاہور میں کوئی بھی تھیٹریکل کمپنی آتی تو وہ ڈراما دیکھنے ضرور جاتے ۔ زمانۂ طالب علمی میں اکثر چھپ چھپ کر جاتے ۔ خود راقم الحروف سے انھوں نے

کئی دلچسپ واقعات بیان کیے تھے جن سے ان کا ڈراما دیکھنے کا شوق جنون کی حد تک بڑھا ہوا نظر آتا ہے ۔ جیسے جیسے وقت گزرتا رہا ، شوق بڑھتا رہا لیکن جنون میں اضافہ ہونے کی بجائے تاج صاحب نے اس شوق کی تربیت و تہذیب بڑی شائستگی اور سلیقے سے کی ۔ ایک طرف تو انھوں نے اردو اور انگریزی ادب کا مطالعہ کیا اور دوسری طرف ڈرامے کے متعلق غور کرنا شروع کیا ۔ ملک کی مختلف تھیٹریکل کمپنیوں کے ڈراموں کے معائب و محاسن پر غور کرتے رہے اور شوق کی حد تک اسکول اور کالج کے ڈراموں میں خود بھی حصہ لے کر اسٹیج کے تقاضوں کو سمجھتے رہے ۔ ممکن ہے کہ انھوں نے سنسکرت کے ڈرامے کے روایات کا بھی مطالعہ کیا ہو جس میں آٹھ سنہری اصول ڈرامے سے متعلق بتائے جاتے ہیں جنھیں ''رس'' کہا جاتا ہے ۔ آلیے نیکال (Nicoll) کے الفاظ میں ہم سنسکرت کے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کو سمجھیں وہ کہتا ہے کہ :

According to Sanskrit Drama there were eight Principles, *Rasas*, or impression which might he aroused hy a dramatic Poem—*Srigara*, which we might call the emotion of love *Vira*, the emotion of heroism, *Karuna*, the emotion of pathos or tender crief, *Randra*, the emotion of anger, *Hasya* the emotion of laughter, *Bhayanakra* the emotion of fear or terror, *Bibhatsa*, the emotion of disgust and *Adbhuta*, the emotion of wonder or admiration.

ظاہر ہے کہ انھوں نے قدیم یونانی ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پر بھی بہ خوبی غور اور خوض کیا ہوگا جو ارسطو نے مقرر کیے تھے ۔ ان کی تعداد کل چھ ارکان تک محدود ہے : (۱) قصہ (۲) کردار (۳) الفاظ (۴) خیال (۵) آرائش اور (۶) موسیقی ۔ ہمارے موجودہ زمانے میں بیشتر ڈراما نگاروں نے ان میں سے بہت سے عناصر کو غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا ۔ ڈرامے کے لیے اگرچہ شیکسپیئر کو انگریزی ادب میں ایک طرح کی روایت اور علامت سمجھا گیا ہے تو ایک دوسری علامت جارج برنارڈشا ہے اور ہمارے زمانے تک پہنچتے پہنچتے انگریزی ڈرامے میں بہت سے روایات اور علامات قائم ہو چکے ہیں ۔ یہ طے کرنا بہت مشکل ہے کہ امتیاز علی تاج نے کن ڈراما نگاروں سے اور ڈرامے کے کن اصولوں سے کیا حاصل کیا اور کیا چھوڑ دیا ۔ اگر وہ خود زندہ ہوتے اور انھیں باقاعدہ یہ موقع ملا ہوتا کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کریں اور ڈرامے کے فن پر کوئی باقاعدہ کتاب ترتیب دیں یا کوئی اکیڈمی قائم کرکے جدید ڈراما نگاروں کو تعلیم

دیں تو ہمیں پتا چلتا کہ اپنے زمانے میں ایک تاریخ ساز ڈراما لکھتے وقت ان کے پیش نظر کیا تھا اور کیا نہیں تھا۔

آج مغرب کے بہت سے ڈراما نگاروں کے افکار و نظریات سامنے رکھ کر یا ان کے شاہکار ڈرامے پیش نظر رکھتے ہوئے ہم بہت سے ڈرامے لکھ سکتے ہیں لیکن اتنی سہولتیں سید امتیاز علی تاج کو 'انارکلی' لکھتے وقت غالباً میسر نہ تھیں۔ لے دے کے ان کے سامنے ایک آغا حشر کی مثال تھی جو اس فن سے بطور خاص وابستہ تھے لیکن امتیاز علی تاج کو، جو 'انارکلی' کو ایک بے نظیر ڈراما بنانا چاہتے تھے، صرف آغا حشر کی قائم کی ہوئی روایتوں سے کام نہیں لینا تھا، انھیں تو بہت سی باتوں کو ملحوظ رکھ کر اپنا شاہکار تخلیق کرنا تھا، اس لیے انھوں نے ڈرامے کی پوری روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے انگریزی ڈرامے کے فن کو بہ خوبی سمجھا ہوگا، قبل اس کے کہ ہم اس ڈرامے کا جائزہ لیں، ذیل میں چند اور اہم باتیں پیش کرنا ضروری ہیں۔

سب سے پہلی چیز کسی ڈرامے کے لیے قصہ ہوتا ہے۔ مکمل ڈراموں میں یہ قصہ بہت سے نشیب و فراز سے گزرتا ہوا اور اپنے ساتھ بعض ضمنی واقعات کو سمیٹتا ہوا چلتا ہے اور نقطۂ عروج پر ختم ہوتا ہے۔ اس قسم کے اگر طبع زاد واقعات ڈراما نگار کے سامنے ہوں تو زیادہ دشواری نہیں ہوتی، جب کہ تاریخی واقعات میں ان کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ اگرچہ ڈراما نگار کو فنی نقطۂ نظر سے تھوڑا بہت واقعات کو مسخ کرنے کا حق حاصل ہوتا ہے، جیسا کہ شیکسپیئر برنارڈشا اور اردو میں آغا حشر نے بھی کیا لیکن اس کا دائرہ بھی محدود ہوتا ہے اور واقعات کو اس محدود دائرے میں حسب منشا گھمانا پھرانا ایک دشوار عمل ہے۔ یہی نہیں بلکہ کرداروں میں مناسب حد فاصل قائم کرنا، حفظ مراتب کا لحاظ رکھنا، ہر ہر کردار کے مزاج اور نفسیات کو محض مکالموں میں ظاہر کرنا ایک بے حد دشوار گزار مرحلہ ہے جس سے عہدہ برآ ہونا معمولی ڈراما نویسوں کا کام نہیں۔ واقعات اور مکالموں کے لیے جن الفاظ کا انتخاب ڈراما نویس کرتا ہے، وہ غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ واقعات جامد نہیں ہوتے، حرکی ہوتے ہیں اور حادثات سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ کرداروں کے مزاج کو ظاہر کرنے میں الفاظ ہی کام آتے ہیں۔ ایک ہی درجے اور مرتبے کے الفاظ اگر تمام کرداروں کے حصے میں آئیں تو اس سے یہ عیب پیدا ہو جاتا ہے کہ بجائے خود کردار تو مر جاتا ہے اور ڈراما نویس ہر جگہ بولتا نظر آتا ہے لہٰذا ایک ڈراما نویس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ تمام طرح کی لغتوں پر یکساں قدرت رکھتا ہو،

شرفا اور رذائل کی لغت الگ الگ ہوتی ہے - پڑھے لکھوں اور جاہلوں کی الگ الگ ، عورتوں اور بچوں کی مختلف اور مختلف سن و سال کے مردوں کی علیحدہ - اس فرق کو بہ خوبی سمجھ لینا تو ایک مرحلہ ہے اور اسے سمجھ کر بہ خوبی برتنا ایک دوسرا اہم ترین مرحلہ ہے جس سے ہر شخص عہدہ برآ نہیں ہو سکتا -

مذکورۂ بالا عناصر کے علاوہ ڈرامے میں خیالات ، آرائش اور موسیقی بھی اپنے اپنے مناسب وقت پر اپنا کردار ادا کرتے ہیں - خیالات کی رفعت یا پستی ڈرامے کو بلند یا پست بناتی ہے - اگر ڈراما نویس کے خیالات بلند ، وسیع اور وقیع ہیں تو ڈرامے کا مرتبہ بھی بلند ہوگا ورنہ پست - یہی وجہ ہے کہ تھیٹریکل کمپنیوں کے معمولی معمولی ڈراما نویس اپنے فن کا مرتبہ قائم نہ کر سکے - جہاں تک اسٹیج کی آرائش ، مناظر کی ترتیب اور کرداروں کی مناسب آرائش کا تعلق ہے ، اس میں بھی ڈراما نویس کو بڑی دقت نظر سے کام لینا پڑتا ہے اور ایک ایک جزئی چیز کی آرائش پر دھیان رکھنا پڑتا ہے - ہمارے جذبات کو سب سے پہلے جو شے متاثر کرتی ہے وہ موسیقی ہے - واقعات کے اُتار چڑھاؤ ، جذبات کی شدت اور الفاظ کی نرمی یا حدت کے تاثر کو موسیقی بڑا سہارا دیتی ہے - مناسب سازوں کی مدد سے ڈرامے میں اس تاثر کو قائم کیا جاتا ہے -

ہم دیکھتے ہیں کہ مذکورۂ بالا باتوں کا بیشتر ڈراما نویسوں نے دھیان تو رکھا ہے لیکن سلیقے سے برتا نہیں یا غالباً وہ انھیں برتنے کا سلیقہ جانتے ہی نہیں تھے البتہ آغا امانت کی ''اندر سبھا'' میں ان باتوں کے علاوہ بھی چند باتیں پائی جاتی ہیں جو سب کی سب سنسکرت ڈرامے کے ذیل میں آتی ہیں - شاید یہی وجہ ہے کہ سنسکرت کے آٹھوں رسوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس قسم کے ڈراموں کا نام ''رہس'' تجویز کیا گیا - کچھ بھی ہو ، یہ محسوس ہوتا ہے کہ ''انارکلی'' لکھتے وقت امتیاز علی تاج کے سامنے سنسکرت کے آٹھوں رہس بھی تھے اور یونانی ڈرامے کے مذکورۂ بالا چھ کے چھ ترکیبی عناصر بھی -

جہاں تک ''انارکلی'' کے واقعے کا تعلق ہے ، ہم دیکھتے ہیں کہ وہ تاریخ کی ایک ضعیف سی روایت ہے جسے پھیلا کر ایک دلچسپ واقعہ ترتیب دیا گیا - اگرچہ یہ درست ہے کہ عہد مغلیہ اپنی گونا گوں رنگینیوں ، آسودگیوں اور فنون لطیفہ کی سیر چشمیوں کے لیے مشہور ہے اور اس میں اس قسم کے واقعات کی گنجائش ہے مگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ڈراما نویس نے اس بات سے سروکار نہیں رکھا کہ واقعات کہاں تک درست ہیں - اس نے تو صرف یہ دیکھا کہ یہ دلچسپ حکایت اس رنگین ماحول میں کھپ سکتی ہے اور ایسا المیہ ظہور پذیر ہو سکتا ہے - بس اتنا اس کے لیے کافی تھا - ظاہر ہے کہ واقعہ صرف اتنا ہے

کہ شہزادہ سلیم اکبر اعظم کے دربار کی رقاصہ نادرہ کی طرف ملتفت ہے ، جسے انارکلی کا خطاب مغل اعظم کے دربار سے عطا ہوا ہے - سلیم ایک لاابالی طبیعت کا بے پروا نوجوان ہے جس کے پاس معاشقہ کرنے کے لیے وافر وقت ہے۔ اس آگ سے کھیل بیٹھتا ہے جس کی ایک چنگاری اس کے دامن کو بھی داغ دار بنا دیتی ہے اور یہی چنگاری بھڑکتی ہے تو شعلہ جوالہ بن کر اپنے آپ میں بھسم ہو جاتی ہے - مغل اعظم کا وقار بھی ان شراروں سے محفوظ نہیں رہتا - لیکن ان واقعات کو سلیقے سے ترتیب دینا ، مناسب کرداروں میں بانٹنا اور مناسب کرداروں سے مختلف اہم کام لینا بڑا دشوار مرحلہ تھا جس سے سید امتیاز علی تاج بڑی کامیابی سے گزر گئے - کرداروں میں مناسب حد فاصل بھی قائم رہی ، حفظ مراتب کا تعین بھی ہوا اور ان کی نفسیات اور مزاج کے مختلف پہلو بھی سامنے آئے - خصوصاً سلیم اور اکبر کی شخصیتوں کو دو حصوں میں تقسیم کر کے جو تصادم پیدا کیا گیا ہے ، وہ کم از کم اُردو ادب میں نیا بھی ہے اور جاندار بھی - اکبر اعظم ایک اولوالعزم شہنشاہ بھی ہے جو سلیم کو آنے والے زمانے میں اس سے بھی زیادہ اولوالعزم شہنشاہ دیکھنا چاہتا ہے اور اس کے سینے میں باپ کا دل بھی ہے جو اس سے یہ تقاضا کرتا رہتا ہے کہ وہ شہنشاہ ہی نہیں ، باپ بھی ہے صرف باپ - شہزادہ سلیم ہونے والے شہنشاہ کی حیثیت کو جب کبھی اپنے آپ پر طاری کرتا ہے تو اسے یہ بوجھ معلوم ہوتا ہے - اس کے نوجوان دل میں جذبات کی نیرنگیاں جو تلاطم برپا کیے ہوئے ہیں انھی کو وہ شخصیت کا سب سے اہم حصہ سمجھتا ہے - وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس حصے میں جو خلا ہے اس کی تکمیل صرف انارکلی کے وجود سے ہو سکتی ہے - گویا امتیاز علی تاج نے اس نوجوان کی نفسیات کا بہ خوبی مطالعہ کر لیا جسے ہماری آج کل کی نفسیات کی اصطلاح میں ایڈولیسنٹ (Adolecent) کہا جاتا ہے جس کے سفلی جذبات علوی جذبات پر غالب رہتے ہیں اور جس میں تفکر و تعقل یا تو مطلقاً نہیں ہوتا اور یا غیر تربیت یافتہ اور ناپختہ شکل میں ہوتا ہے - سلیم ایک ایسے ہی نوجوان کی نمائندگی کرتا ہے - اکبر عمر کے اس حصے میں ہے جہاں علوی جذبات سفلی جذبات پر قابو پا چکے ہیں ، تجربات ، مشاہدے کی وسعت اور بردباری اسے بہت کچھ سکھا چکے ہیں - وہ عاقل و بالغ ، فہم و فہراست کا مالک ، تدبر اور حکمت میں یکتائے زمانہ ہے اور اپنے اسی تجربے کی آنکھ سے وہ سلیم کے لیے جو منزل بنا رہا ہے اس پر نوجوان سلیم کی نگاہ بھی نہیں پہنچتی - اور جو کچھ اکبر اسے دکھانا چاہتا ہے ، اسے دیکھنے کے لیے اس کے پاس وہ نگاہ پیدا ہی نہیں ہوئی ، اکبر باپ بھی ہے اور شہنشاہ بھی ، وہ

نرم بھی ہے اور قانون استعمال کرنے کے معاملے میں سفاک بھی ۔ سلیم کو اس کی منزل مقصود پر پہنچانے کی بجائے اپنی متعین کردہ منزل پر پہنچانے کے لیے وہ بے تالاب بھی ہے اور کبھی کبھی تحمل سے بھی کام لیتا ہے ۔ وہ جذبات میں بھی آ جاتا ہے اور غصے میں ایسے فیصلے کر ڈالتا ہے جو سلیم کی جذباتی دنیا میں ہلچل پیدا کر دیتے ہیں اور اس کی شخصیت کے ایک رخ کو بالکل کچل ڈالتے ہیں لیکن وہ ایک نرم دل باپ بھی ہے جس سے سلیم کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی اور وہ رو دیتا ہے ۔ یہ تمام کیفیات جب سلیم و اکبر کی شخصیتوں کو دو دو حصوں میں بانٹ دیتی ہیں تو تصادم (Conflict) کی بھی دو کیفیتیں پورے ڈرامے کے جسم میں دوڑتی نظر آتی ہیں ؛ ایک تصادم ظاہری ہے جو بہت آخر میں ظاہر ہوتا ہے اور دوسرا تصادم باطنی ہے ۔ باطنی تصادم ناول میں ظاہر کرنا بہت آسان ہے لیکن اس کی نسبت ڈرامے میں بہت مشکل ہے کیونکہ اس قسم کے تصادم کو قدیم ڈراما نویس خود کلامی کی صورت میں ظاہر کیا کرتے تھے جسے امتیاز علی تاج نے فرسودہ سمجھ کر چھوڑ دیا ۔ اگر کہیں پر اس سے کام لیا بھی گیا تو نہایت اعتدال کے ساتھ کہ ڈراما دیکھنے والوں پر مطلقاً بار نہ ہو کیونکہ طویل خود کلامی ناظرین کو سخت متوحش کر دیتی ہے ۔ اکبر و سلیم کے کرداروں سے گزر کر تین اہم کردار اس میں اور بھی نمودار ہوتے ہیں : سلیم کی ماں ، انارکلی اور دل آرام ۔ دل آرام اور انار کلی کئی لحاظ سے متوازی کردار ہیں ۔ انارکلی حسن و خوبصورتی میں بےمثل ہے ، فن رقص میں اپنے وقت کی بے نظیر رقاصہ ہے جو اپنے پیروں کی حرکت پر اس قدر قدرت رکھتی ہے کہ نرمی و لطافت تندی و تیزی ٹھہراؤ اور جمود ، طوفان اور ہلچل جو چاہے پیدا کر سکتی ہے ۔ شہزادہ سلیم اس کے فن رقص سے اس قدر لگاؤ نہیں رکھتا جس قدر اس کے حسن و جمال کا شیدائی ہے ۔ یہی نہیں انار کلی بھی شہزادہ سلیم پر فریفتہ ہے ۔ اس کی اس فریفتگی پر کچھ شاہی رعب و دبدبے کی فضا کو دخل ہے کچھ دونوں کے نوجوان دھڑکتے ہوئے دلوں کو کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اور وصف اس وقت کے سلیم میں نظر نہیں آتا جس پر انارکلی فریفتہ ہو سکتی ۔ دوسرے لفظوں میں دونوں کا عشق سیدھا سادہ معمولی معاشقہ ہے جس میں دل آرام ایک رقیب کی حیثیت سے سامنے آتی ہے یہ ایک ایسی کنیز ہے جو موسیقی و رقص میں بھی دخل رکھتی ہے لیکن جب سے انارکلی شاہی محل میں آتی ہے اس کا طلسم ٹوٹ چکا ہے ۔ نہ اس کے حسن و جمال میں وہ خوبی ہے کہ شہزادہ سلیم انارکلی کو نظر انداز کر کے اس کی طرف ملتفت ہو سکے اور نہ اس کے رقص میں انارکلی کی سی بات ہے کہ وہ

اکبر اعظم جیسے فن شناس کو اپنی طرف راغب کر سکے ، اس لیے وہ اعزاز جو کچھ عرصہ پہلے دل آرام کو حاصل تھا ، انارکلی کو مل چکا ہے ۔ البتہ انارکلی چونکہ اس محل میں نووارد ہے لہٰذا ضرورت سے زیادہ خائف بھی ہے جب کہ دل آرام بڑی چالاک ، نڈر اور فتنہ پرداز ہے ۔ وہ ہر قیمت پر انارکلی کو اپنے راستے سے ہٹانا چاہتی ہے ۔ وہ صحیح معنوں میں سلیم کی شیدائی ہے لیکن اس خوبی سے اپنے اس جذبے پر پردہ ڈالتی ہے کہ کسی کو مطلق خبر نہیں ہوتی ۔ وہ بھولی بھالی انارکلی کو اپنی سازش کا بڑے سلیقے سے شکار بناتی ہے ۔ جہاں تک سلیم کی ماں جودھابائی کا تعلق ہے ، وہ ایک راجپوت خاندان کی معزز رانی ہے لیکن اکبر اعظم کی جلالت قدر نے جس طرح راجپوتوں کو زیر کر لیا تھا ، خود جودھابائی بھی اسی طرح ''پتی ورتا'' ہے ۔ ایک طرف تو یہ وصف اس کو وراثتاً منتقل ہوا ہے ، دوسری طرف اسے اکبر کی عظمت کا ہر لحظہ خیال رہتا ہے ۔ وہ سلیم کی ماں ہے تو اس معاملے میں وہ کسی تکلف کا پردہ حائل نہیں رکھتی اور بیٹے کو ایک ماں کا پیار دینے میں بے باک بھی ہے ۔ وہ اکبر اعظم کی عدالت میں سلیم کی وکیل ہے ۔ وہ ایک ماں ہے اور اکبر کی عدالت میں بیٹے کی وکالت جذبات کی بنیاد پر کر کے اسے یاد دلاتی ہے کہ وہ محض شہنشاہ ہی نہیں باپ بھی ہے ۔ یہ جودھابائی ہی ہے جس کی تحریک پر بار بار اکبر اعظم شہنشاہ کے منصب سے اتر کر باپ کے مرتبے پر فائز ہوتا ہے اور بیٹے کے سامنے شہنشاہ کی حیثیت سے نہیں ، باپ کی حیثیت سے بھی جاتا ہے ۔ جودھا بائی ایک ایسی راجپوت عورت ہے جو اپنے بانک پن میں راجپوتوں کی سی تیکھی چتون رکھتی ہے وہ رقص و موسیقی سے مذہب کے واسطے سے لگاؤ رکھتی ہے لیکن وہ فنی باریکیاں جو اکبر اعظم کے مزاج کا حصہ ہیں ، اس پر منکشف ہیں لہٰذا جشن نوروز کے اہتمام میں اُسے یہ تمام باتیں ملحوظ ہیں ۔ انارکلی کی بہن ، سلیم کا دوست اور انارکلی کی ماں یہ سب ضمنی کردار ہیں لیکن اصل واقعے سے مربوط اور انھیں آگے بڑھانے میں معین و مددگار ، لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ اس ڈرامے میں ایک طرف تو سید امتیاز علی تاج نے واقعات ، کردار ، خیالات ، الفاظ ، آرائش موسیقی سے کام لیا ہے اور دوسری طرف محبت ، طاقت ، غم اندوہ ، غصہ ہنسی ، ڈر اور خوف ، نفرت اور تعجب جیسے عناصر کو بھی بڑی خوبصورتی سے کھپایا ہے ۔ ان وجوہ کے سبب اس ڈرامے کی تمام فضا مشرقی اور اس کی تہذیبی حیثیت ایشائی بن گئی ہے ۔

جدید ڈراما نگار یونانی اور سنسکرت دونوں کے عناصر کو نظر انداز کر کے صرف دو عناصر پر زور دیتے ہیں ؛ پہلا قصہ ، دوسرے شخص ، باقی تمام چیزوں کو

وہ ضمنی قرار دے کر نظر انداز کر دیتے ہیں ۔ ڈاکٹر عابد حسین نے بھی ڈرامے کے انہی دو عناصر سے کام لینے کو ضروری اور باقی کو غیر ضروری قرار دیا ہے ، اسکارسی Scarcey کہتا ہے کہ :

"A drama is never a story tell to an audience, it is a story interpreted before an audience by a body of actors."

اسکارسی کے کہنے کے بموجب امتیاز علی تاج ڈرامے کو اشخاص قصہ کے ذریعے اسٹیج پر پیش کرنے ہی کو ڈراما کہتے ہیں کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ہرگز متذکرہ بالا یونانی اور ہندوستانی عناصر کو اپنے ڈرامے کا جز نہ بناتے ۔ وہ محض قصہ، و کرداروں کو اہمیت نہیں دیتے بلکہ ان کے لوازم پر بھی نگاہ رکھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ تصادم ظاہری و باطنی کو جس خوبی سے انھوں نے برتا ہے ان کے معاصرین میں سے کسی کو اس کی ہوا بھی نہ ملی ۔ اوپر کسی جگہ پر یہ لکھا گیا ہے کہ ڈرامے میں تصادم ظاہری سے زیادہ تصادم باطنی ایک مشکل فن ہے ۔ امتیاز علی تاج نے اکبر کی شخصیت میں دو شخصیتیں چھپا کر اور اسی طرح سلیم کی شخصیت کو دوہرا بنا کر تصادم باطنی کو رفتہ رفتہ نہایت چابک دستی سے ابھارا ہے اور بالآخر یہ باطنی تصادم اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر ظاہر ہو جاتا ہے ۔ اس وقت سلیم و اکبر کی شخصیتوں میں ٹکراؤ ہوتا ہے ۔ تھوڑی دیر کے لیے باپ اکبر پر شہنشاہ اکبر غالب آتا ہے تو تاریخ کا اہم ترین فیصلہ کر دیتا ہے اور انارکلی کو زندہ پتھروں میں چنوانے کا حکم دے دیتا ہے ، لیکن جب یہی اکبر سلیم کی حالت پر غور کرتا ہے تو اپنے منصب سے اتر کر باپ اور صرف باپ رہ جاتا ہے ۔ سلیم جو ایک باغی نوجوان ہے ، اپنے باپ کے خلاف ہے تو صرف اس لیے کہ وہ شہنشاہیت کے بوجھ تلے دبا دبا سا ہے لیکن سلیم ایک سعادت مند بیٹا بھی ہے جو اپنے باپ کا ادب بھی کرتا ہے اور اس سے محبت بھی ۔ باپ بیٹوں کی شخصیتوں میں چھپے ہی چھپے جو لاوا سا پکتا رہتا ہے وہ انارکلی کے المناک انجام پر پھٹ پڑتا ہے اور یہ تصادم ظاہری ڈرامے کو المیہ بناتا ہوا ایک گہرا تاثر قائم کر کے ختم ہو جاتا ہے ۔

امتیاز علی تاج کے سامنے بوطیقا The Poetics کے بموجب المیے کا وہ اہم ترین نکتہ بھی ہوگا جسے "کیتھارتھس" کہتے ہیں یعنی ایسا المیہ جس سے کوئی اخلاقی سبق حاصل ہوتا ہو ۔ اس المناک ڈرامے میں اخلاق کے کئی نکتے ہیں جو اہل نظر سے مخفی نہیں کیونکہ انارکلی سیدھی سادی رقاصہ تھی اور اپنے بھولے پن سے دل آرام کی سازش کا شکار ہو گئی ۔ اگرچہ سر دربار کسی رقاصہ کا اس طرح

اظہار عشق ، خواہ وہ شعر کے پردے میں ہی کیوں نہ ہو ، ناقابل تلافی جرم ہے جس کی سزا موت ہے تو اکبر اعظم کی عدالت اس بات کی جوابدہ ہے کہ اس نے اس اظہار عشق کی چھپی ہوئی اس سازش کو کیوں نہ پہچانا جو دل آرام نے کی تھی اور جو اس سے بھی زیادہ سزا کی مستحق تھی - انارکلی کا صرف اتنا قصور ہے کہ اس نے نشہ آور مشروب کو عام مشروب سمجھ کر پی لیا اور دل آرام پر اپنی سادہ دلی سے بھروسہ کر لیا - ظاہر ہے کہ یہ المیہ ایک طرف تو دل آرام کی سازش کا نتیجہ ہے ، دوسری طرف اکبر اعظم کی کوتاہی کا کہ اس نے اس سازش کا پتہ کیوں نہ لگایا اور اصل قصور وار کو اس کے کیفر کردار تک کیوں نہیں پہنچایا - چونکہ ایسا نہیں ہوا اور دل آرام اپنی اس سازش میں کامیاب ہو گئی لہٰذا اس میں یہ اخلاقی پہلو پیدا ہو گیا کہ سازش کار نے ایک معصوم شخصیت کی جان بلا وجہ لے لی جس سے اسے کچھ حاصل نہ ہوا -

اس تمام ڈرامے میں مکالمے برجستہ اور بر محل ہیں اور بڑے نپے تلے الفاظ میں لکھے گئے ہیں - ان مکالموں سے کردار کی شخصیت کا مکمل تعین ہو جاتا ہے ان کی نفسیات واضح ہو جاتی ہے اور ان کے تمام جذبات واضح ہو جاتے ہیں - یہ مکالمے طویل بھی نہیں ہیں کہ تقریریں بن جائیں جیسا کہ بعض تاریخی ڈراموں میں یہ عیب موجود ہوتا ہے -

اصل میں کسی ڈرامے کو کامیاب بنانے میں تین وحدتیں[1] (Three Unities) بڑا اہم کردار ادا کرتی ہیں - کشمکش یعنی Suspence اس ڈرامے میں موجود تو ہے لیکن چونکہ یہ تاریخی ڈراما ہے لہٰذا یہ عنصر بہ خوبی ابھر کر سامنے نہیں آتا ، اگرچہ بعض مقامات پر ڈراما نگار نے مواد کو اس خوبی سے گرفت میں لیا ہے کہ اس کی ہیئت میں یہ خوبی پیدا ہو گئی ہے اور ڈراما دیکھنے والے تحیر میں ڈوب جاتے ہیں لیکن یہ تحیر واقعاتی نہیں ہے - ظاہر ہے کہ تاریخی مواد میں ڈراما نگار کو اس قسم کی دشواری ہوتی ہے ، البتہ اس ڈرامے میں تصادم اور مکالموں نے بڑا اہم رول ادا کیا ہے جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے ، لہٰذا معلوم ہوا کہ تین وحدتوں کے حساب سے بھی یہ ڈراما ایک مکمل ڈراما ہے - بادشاہ حسین ایک جگہ پر لکھتے ہیں کہ ''بغیر تصادم کے ڈرامے کا وجود مکمل ہی نہیں'' نیکال کا بھی یہی خیال ہے - وہ تھیوری آف ڈراما (Theory of Drama) میں لکھتا ہے کہ

"All Drama ultimately arises out of conflict. In tragedy there is ever a clash between forces physical or mental or both."

۱- تصادم : Conflict - کشمکش : Suspence اور مکالمہ -

یہ تصادم ہمارے سامنے کئی طرح رونما ہوتا ہے ؛ کبھی کرداروں میں ، کبھی دماغوں میں ، کبھی نیکی بدی میں ، کبھی خیر و شر کی جنگ میں ، کبھی رسم و رواج اور انسانی آئیڈیل (Ideal) میں غرض کہ یہ تصادم ڈرامے کی جان ہوتا ہے ۔ یونانی ڈراموں میں یہ تصادم غیبی طاقتوں میں دکھایا جاتا ہے ۔ عجب نہیں کہ اُردو مرثیے میں جو ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں اور اس میں خیر و شر کا جو تصادم موجود ہے ، سید امتیاز علی تاج کے مطالعہ میں آئے ہوں اور انہوں نے اسی نقطۂ نظر سے ان مرثیوں کو پڑھا ہو کیونکہ ان کے ایک نامور معاصر ادیب پریم چند نے واقعات کربلا میں خیر و شر کے اسی تصادم کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنا مشہور و معروف ڈراما ''کربلا'' تخلیق کیا تھا لیکن چونکہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نویس تھے لہٰذا مذکورہ ڈرامے کو کامیاب نہ بنا سکے ۔ ظاہر ہے کہ پریم چند نے بھی اردو مرثیوں ہی سے یہ بنیادی خیال لیا ہوگا لیکن نہیں کہا جا سکتا کہ سید امتیاز علی تاج مرحوم نے ان روایات کو ملحوظ رکھا تھا کہ نہیں ۔

ارسطو نے وحدتوں میں وحدت زماں یعنی Unity of time ، وحدت مکاں یعنی Unity of place پر بہت زور دیا ہے ۔ ہمارے زمانے سے وحدت عمل یعنی Unity of effect پر بہت زور دیا جاتا ہے ۔ میرے خیال میں یہ تمام وحدتیں (Unities) بھی انار کلی میں جمع ہو گئی ہیں ۔

آخر میں چلتے چلتے ولیم آرچر William Archer کا قول بھی سن لیجیے :

"Drama is a representative of will of man in conflict with the mysterious powers of natural forces which limit and belittle us, it is one of us thrown living upon the stage there to struggle against fatality, against social law, against fellow mortals, against himself if need be against the ambitious, the interests, the prejudices, the folly, the melvolence of those around him."

☆ ☆ ☆

سلیم اختر

انارکلی ——— ایک جائزہ

''انارکلی'' کے دیباچے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا مگر اس کی موجودہ صورت میں تھیٹروں نے اسے قبول نہ کیا۔ جو مشورے ترمیم کے لیے انھوں نے پیش کیے، انھیں قبول کرنا مصنف کو گوارا نہ ہوا اس لیے دس سال بعد کتابی صورت میں طباعت ہوئی اور اس دن سے لے کر آج تک اس کی مقبولیت میں کمی نہیں ہوئی (۱۹۶۳ء میں نویں طباعت تک: تعداد فروخت: بیس ہزار)۔

ڈرامے ''انارکلی'' کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر ذہن نشین رہے کہ یہ اسٹیج کے لیے ناموزوں سمجھا گیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تین ایکٹ کے اس ڈرامے میں کل ۱۳ مناظر ہیں۔ پہلے دو ابواب میں چار چار اور آخری میں پانچ۔ اسٹیج کے لیے ڈراما لکھتے وقت جن پابندیوں کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے، ان میں سب سے اہم وقت کا لحاظ ہے یعنی منظر ایک خاص حد تک ضرور طویل ہو تاکہ آنے والے منظر کی تیاری جاری رہ سکے اس لیے اگر منظر چند مکالموں میں ختم ہو جائے تو ڈرامائی کامیابی سے قطع نظر ——— وہ آنے والے منظر کے لیے اسٹیج کی تزئین میں ممد نہیں ہو سکتا۔ اس ضمن میں تیسرے ایکٹ کے چوتھے منظر کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے جس میں زندان میں مقید انارکلی کے منہ سے صرف ایک لفظ ''سلیم'' نکلتا ہے۔ تاثر انگیزی کے لیے انارکلی کا یہ ایک لفظ بے کراں معانی کا حامل ہے۔ اس میں بیک وقت ناکام آرزوؤں کا ماتم اور آنے والے المیے کی پرچھائیں لرزتی ملتی ہے۔ یہ آخری لفظ ہے جو انارکلی کی زبان سے نکلتا ہے۔ گویا جس کا نام لے کر زندہ تھی اُسی کا نام لیتی ہوئی وہ اس زندان نما دنیا سے رخصت ہوتی ہے۔ یہ سب درست، لیکن اسٹیج پر مناظر کی ترتیب و تزئین کے نقطۂ نظر سے یہ منظر غیر ضروری محسوس ہوتا ہے۔

اسٹیج کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ڈرامے میں ترتیب مناظر ایسی

ہو کہ ایک ہی سیٹ پر زیادہ سے زیادہ مناظر دکھائے جا سکیں ۔ اگر یہ منظر نئی سیٹنگ چاہتا ہو اور اس پر مستزاد مناظر کا اختصار ۔ تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک منظر کے دوران میں آنے والے منظر کی سیٹنگ میں دقت ہوتی ہے ۔ چنانچہ انارکلی میں یہ خامی کھٹکتی ہے کہ بیشتر مناظر کے لیے نئی سیٹنگ درکار ہے اس کا اندازہ پہلے ایکٹ کے چاروں مناظر ہی سے لگایا جا سکتا ہے جو یوں ہیں :

(۱) حرم سرا اور پائیں باغ کے درمیان ایک بارہ دری ۔ (۲) سلیم کا ایوان (۳) حرم سرا میں غلام گردش ۔ (۴) حرم سرا کا پائیں باغ ۔ یہی حال دیگر مناظر کا ہے چنانچہ کل ۱۳ مناظر کے لیے ۹ مرتبہ سیٹنگ تبدیل ہوتی ہے ۔ غالباً اس لیے تھیٹریکل کمپنیوں نے اس میں تبدیلیوں کی ضرورت محسوس کی ۔

انارکلی اور شہزادہ سلیم کی یہ داستان الفت گو رنگین اور دل گداز ہی سہی مگر شہرت کے باوجود ابھی تک اس کی تاریخی صداقت مشتبہ ہے ۔ جہانگیر نے اپنی ''تزک'' میں حالات زیست اور روزمرہ کے معمولات کے بیان میں کافی سے زیادہ بے تکلفی سے کام لیا ہے بلکہ اپنی بیشتر کمزوریاں بھی چھپانے کی کوشش نہیں کی لیکن اس واقعے کا اس نے اشارتاً بھی ذکر نہیں کیا ۔ اسی طرح ہم عصر مورخین بھی اس کے بارے میں خاموش ہیں ۔ بہرحال تاریخی صداقت سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر اس داستان عشق کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں تخیل کو گرمانے والی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں ۔ خود تاج نے بھی اسے تاریخی صداقت سے عاری بتاتے ہوئے یہ لکھا :

''میرے ڈرامے کا تعلق روایات سے ہے ۔ بچپن سے انارکلی کی فرضی کہانی سنتے رہنے سے حسن و عشق اور ناکامی و نامرادی کا جو ڈرامہ میرے تخیل نے مغلیہ حرم کی شوکت و تجمل میں دیکھا ، یہ اسی کا اظہار ہے ۔ اب تک جن لوگوں نے اسے سنا ، ان کا اس امر پر اختلاف ہے کہ یہ ٹریجڈی سلیم اور انارکلی کی ہے یا اکبر اعظم کی لیکن انارکلی میں اتنی دلاویزی ہے کہ نام تجویز کرتے وقت کسی دوسرے امر کو ملحوظ رکھنا میرے لیے ناممکن تھا ۔''

یوں ڈراما ''انارکلی'' یونانی المیوں کی صف میں آ جاتا ہے ۔ یونانی المیوں کی یہ اساسی صفت تھی کہ ان میں واقعات اور کردار تخیل کی پیداوار نہ ہوتے تھے بلکہ مشہور و معروف (Legends) اساطیری قصص اور تاریخی یا نیم تاریخی واقعات کو تمثیلی پیکر عطا کیا جاتا تھا اس لیے ڈرامہ نگار کا کمالِ فن قصے کے انوکھے پن یا کردار کے نئے پن میں نہ سمجھا جاتا بلکہ حسن انتخاب اور حسن ترتیب

سے جانے پہچانے واقعات میں یوں دلچسپی پیدا کرنے میں کہ قصے کا پرانا پن ختم ہو جائے ۔ ارسطو نے جو ڈرامے میں پلاٹ کو اساسی اہمیت دی تو اس کی یہی وجہ تھی کہ ڈراما نگار کو ترتیب نو سے جانے پہچانے واقعات کو نئی صورت عطا کرنی ہوتی تھی ۔ ڈرامہ ''انارکلی'' کا بھی یہی حال ہے : امتیاز علی تاج نے اس داستان کو خود وضع نہ کیا تھا اس لیے ان کا کمال فن بھی واقعات کی ترتیب سے پلاٹ کی فن کارانہ تشکیل میں ظاہر ہوتا ہے ۔ اور یہ ہے بھی حقیقت کہ انھوں نے تمام غیر ضروری تفصیلات اور غیر متعلقہ واقعات کو حذف کر کے صرف اُن واقعات کو لیا جو اس المیے کے لیے ناگزیر تھے ، اسی لیے تو پلاٹ میں جھول نہیں ۔ اس پر مستزاد اُن کی یہ صلاحیت کہ کس بات کو کس حد تک بیان کرنا ہے ۔ چنانچہ کئی امور کو صرف مکالمات یا بلیغ اشاروں سے واضح کر دیا اور یوں ان کے لیے نئے منظر کی ضرورت نہ رہی ۔

ارسطو نے اپنے عہد کے المیوں کے تجزیہ اور تحلیل کے بعد المیے کی یہ تعریف کی :

''المیہ نقل ہے کسی ایسے عمل کی جو اہم اور مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ مناسب طوالت کا بھی حامل ہو ، ایسے آراستہ زبان میں لکھا گیا ہو اور اس کے مختلف حصوں میں مختلف ذرائع سے حظ بھی حاصل ہوتا ہو ۔ المیہ رحم اور دہشت کے جذبات کو ابھار کر ان کا تزکیہ بھی کرتا ہے ۔''

یہ تعریف ہزاروں برس تک ڈرامے کے لیے معیار بنی رہی مگر جدید ڈرامے پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا ۔ ڈراما نگاری کے اصول و قواعد میں جو انقلابی تبدیلیاں آئیں ، ان کی بنا پر نہ صرف خود المیہ ہی کا مفہوم تبدیل ہو کر رہ گیا بلکہ تزکیہ اور اس کے عمل پر بھی اب زور دینے کی ضرورت نہیں رہی ۔ جدید ڈرامے میں کرداروں کی جو تحلیل نفسی کی جاتی ہے وہ اتنی اُلجھی ہوئی ہوتی ہے اور اس سے وابستہ لاشعوری عوامل کا سلسلہ اتنا دراز ہوتا ہے کہ ان سب کو محض تزکیہ ایسی نزاعی اصطلاح کے دامن میں نہیں سمیٹا جا سکتا ۔ اس کے ساتھ ساتھ جب "Oh dad, Poor dad, Mummy has hung you in tbe closet and I am so affraid for you" ۔ ایسے ڈراموں یا خالص "Absurd Plays" کا مطالعہ کریں تو خود ڈرامائی تکنیک ہی بے معنی نظر آنے لگتی ہے ۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ جدید ڈراما ہونے کے باوجود ڈرامہ ''انارکلی'' المیے کے اُس معیار پر پورا اترتا ہے جو ارسطو نے وضع کیا تھا ۔ پلاٹ کی اساسی حیثیت ، مناسب طوالت اور آراستہ زبان ـــــ ان سب عناصر کے ساتھ ساتھ اس میں تزکیہ والی خوبی بھی پائی جاتی ہے ۔

تزکیہ کے نظریے کی اہمیت اور المیے میں اس کے عمل کا چونکہ موجودہ مضمون سے گہرا تعلق ہے اس لیے اس کا مجمل تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔

ارسطو نے "Katharsis" (تزکیہ ، تطہیر یا تنزیہ) کی اصطلاح المیہ کے ضمن میں استعمال کی ہے اس کے خیال میں المیے کے سامعین میں واقعات اور کرداروں سے رحم اور دہشت کے جو احساسات ابھرتے ہیں ، المیے کا اختتام بھی ان کے سکون (تزکیہ) کا باعث بھی بنتا ہے ۔ اس نے اپنے مشہور رسالہ "بوطیقا" کے علاوہ اپنی ایک اور کتاب "Politics" میں بھی ایک موقع پر تزکیہ کی ان الفاظ میں تعریف کی تھی :

"وہ لوگ جن میں رحم اور دہشت کے جذبات زیادہ محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے ، یعنی حساس طبع افراد نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ تزکیہ سے ان کی ایک طرح سے اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ پُر لطف سکون محسوس کرتے ہیں۔"

اسی کتاب میں اس نے "بوطیقا" میں مزید تشریح کا وعدہ کیا تھا مگر "بوطیقا" کی تعریف بھی تشنہ[۱] ہی رہی ۔ اس کے بقول :

"المیے میں ایسے واقعات ترتیب دیے جائیں جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں تاکہ ان میں شدید اُبھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے ۔"

ایسی مبہم تعریف کا نتیجہ ایک متنازعہ فیہ اصطلاح کی صورت میں ظاہر ہوا ۔ Katharsis یونانی لفظ ہے جس کا لغوی مطلب "صحت و اصلاح" ہے اور چھاننا ، صاف کرنا یا تطہیر ایسے الفاظ سے ۔اس کے مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے ۔ اس لفظ کا یونانی زبان میں ایک مذہبی مفہوم بھی تھا یعنی مذہبی رسومات کی ادائیگی کے بعد گناہ گار کو پاک و صاف کر دینا ، لیکن ایبر کرومبی کے خیال میں ارسطو نے اسے اس مفہوم میں استعمال نہ کیا تھا ۔ انیسویں صدی میں ایک جرمن محقق Jacob Bernays نے پہلی مرتبہ اس امر کی طرف توجہ دلائی کہ یہ دراصل طب کی اصطلاح ہے اور اس کا مطلب جلاب ہے ۔ قدیم یونانی طب میں اور اس کی پیروی میں ہمارے اطبا کے ہاں آج بھی جلاب

۱۔ اس سے بعض ناقدین نے یہ متنازعہ فیہ نتیجہ اخذ کیا کہ "بوطیقا" اپنی موجودہ صورت میں نامکمل ہے مثلاً پروفیسر ایبر کرومبی (Abercrombie) اسی خیال کا حامل ہے ۔

کے ذریعہ مریض کے معدے سے فاسد مادوں کا اخراج کرنے کے بعد جسم میں توازن پیدا کیا جاتا ہے ۔ اگر یہ درست ہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ ارسطو نے اسے استعارے کے طور پر استعمال کیا یعنی المیے کے واقعات سامعین میں رحم اور دہشت کے جن احساسات میں تموج پیدا کرتے ہیں ، المیہ کا انجام ان کی تطہیر سے سامع میں نفسی آسودگی اور بالآخر ذہنی صحت پیدا کرتا ہے ۔

اس مفہوم کو ذہن میں رکھ کر جب ڈراما ''انارکلی'' کا مطالعہ کریں تو اس میں تزکیہ کا عمل واضح طور سے محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ انارکلی سادہ اور معصوم ہے اور شہزادہ کی محبت سرمایہ زیست ہے ، محلاتی سازشوں سے بےپروا اور آنے والی ناگہانی مصیبت سے انجان ، شراب حسن میں مدہوش ، شراب عشق میں سرشار اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دھوکے سے پلائی گئی شراب سے بےحواس اپنے محبوب کے سامنے شیش محل میں محو رقص ہے ۔ نظریں جسے دیکھ رہی ہیں لب اسے سنا رہے ہیں :

اے ترک غمزہ زن کہ مقابل نشستہ،
در دیدہ ام خلیدہ و در دل نشستہ،

کہ اچانک اس الھڑ رقاصہ پر زمانہ بھر کی قیامتیں ٹوٹ پڑتی ہیں ۔ یہاں سے قاری اپنے دل میں اس کے لیے رحم کی پہلی لہر ابھرتی محسوس کرتا ہے اور جیسے جیسے سازشی ماحول اس کی موت کو پھندے کی طرح اس کے گرد کستا جاتا ہے ، رحم میں شدت ہوتی جاتی ہے حتیٰ کہ اکبر کا یہ کہنا :

''موت''

داروغہ : (آہستہ سے) کس کی ۔

اکبر : (بڑھتے ہوئے جوش سے) جس کے رقص نے ہندوستان کے تخت سلطنت کو لرزا دیا ۔ جس کے نغمے نے ایوان شاہی میں شعلے بھڑکا دیے ۔ جس کے حسن نے جگر گوشۂ مغلیہ کے حواس چھین لیے ، جس کی نظروں نے ہندوستان کے شہنشاہ ـــــ خود شیخو کے باپ کو ـــــ جلال الدین کو لوٹ لیا ، جس کی ترغیب نے خون میں خون کے خلاف زہر ملایا ، جس کی سرگوشیوں نے قوانین فطرت کو توڑنا چاہا ۔ لٹا ہوا باپ ، تھکا ہوا شہنشاہ ، ہارا ہوا فاتح اسے فنا کرے گا ، مارے گا ، مٹائے گا ۔ جس طرح اس نے میری اولاد کو مجھ سے جدا کیا یوں ہی وہ اپنی ماں سے جدا ہوگی ، جس طرح اس نے مجھے عذاب

میں ڈالا یوں ہی وہ عذاب میں مبتلا کی جائے گی ، جس طرح اس نے میرے ارمانوں اور خوابوں کو کچلا یوں ہی اس کا جسم کچلا جائے گا ۔ لے جاؤ ۔ اکبر کا حکم ہے ، سلیم کے باپ کا ، ہندوستان کے شہنشاہ کا ۔ لے جاؤ ، اس حسین فتنے کو ، اس دلفریب قیامت کو ۔ گاڑ دو ، زندہ دیوار میں گاڑ دو ، زندہ دیوار میں گاڑ دو ۔"

جذبات سے مملو اس بلند آہنگ تقریر کا ایک ایک لفظ قاری کے دل میں رحم اور دہشت کے جذبات کو شدید سے شدید تر کرتا جاتا ہے اور پھر اگلے منظر میں انارکلی کو زنداں سے لے جانے میں جب اس کے منہ سے عالم بے بسی میں صرف اپنے محبوب کا نام ادا ہوتا ہے —— "سلیم !" تو قاری میں رحم اور دہشت کے جذبات نقطہ عروج تک پہنچ جاتے ہیں ۔ جہاں تک ڈرامے کا تعلق ہے تو وہ یہاں پر ختم ہو جاتا ہے لیکن آخری منظر تزکیے کے لیے ہے ۔ چنانچہ اصل حالات سے شہنشاہ کی ندامت ، دل آرام کا اپنے کیفر کردار کو پہنچنا ، سلیم کی دیوانوں ایسی حالت اور ثریا کا اسے برا بھلا کہنا ۔ یہ ہیں وہ واقعات جن سے تزکیے کے عمل کو شدید سے شدید تر کیا گیا ہے بلکہ ثریا کا سلیم کو برا بھلا کہنا اور کوسنا خود اس کے اپنے بپھرے جذبات کا نکاس کم ہے اور قاری کے جذبات کی عکاسی زیادہ ہے ۔ اس احساس سے کہ انارکلی کی حرماں نصیبی موت کے ذمہ دار رنجور اور پشیماں ہیں ، خود قاری بھی رحم اور دہشت کے شدید تر جذبات کے تزکیہ سے ایک خاص طرح کی نفسی آسودگی پاتا ہے —— اور یہ تاج کے کمال فن کی دلیل ہے ۔

ڈراما میں کشمکش یا تصادم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ۔ افسانہ یا ناول اس سے پاک ہو سکتا ہے بلکہ جدید افسانوی ادب میں تو کرداروں اور پلاٹ کی عدم موجودگی کی بنا پر کشمکش کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا لیکن ڈرامے میں سارا "ڈراما" ہی کشمکش کا ہوتا ہے ۔ وہ یوں کہ کشمکش کا آغاز پلاٹ کا آغاز ہے ، کشمکش کا الجھاؤ پلاٹ کا الجھاؤ اور اس کا اختتام پلاٹ کا اختتام ! اس لیے نقادوں کی اکثریت کا اس پر اتفاق ہے کہ کشمکش کے بغیر ڈرامے کا وجود ناممکن ہے ۔ یہ کشمکش کئی روپ اختیار کر سکتی ہے ؛ کبھی یہ دو افراد کی کشمکش ہے تو کبھی دو نظریات کی ، کبھی خیر و شر کی تو کبھی انسان اور مقدر کی ، کبھی محبت اور رقابت کی چپقلش تو کبھی فرض اور محبت کی کشمکش ، کبھی فرد اور معاشرہ بر سر پیکار ہوتے ہیں تو کبھی اقوام ۔ جب کہ جدید ڈرامہ کا انسان تقسیم ذات کی بنا پر داخلی کشمکش کے کرب میں مبتلا نظر آتا ہے ۔ یونانی اور سنسکرت

ڈراما جیسے ایڈی پس اور شکنتلا میں انسان دیوتاؤں اور مقدر کے خلاف ناکام جد و جہد کی صورت میں بے بس نظر آتا ہے - شیکسپئر نے اس کشمکش کو تاریخی حالات کے وسیع تناظر میں پیش کیا یا پھر خالص رومانی صورت میں اسے اجاگر کیا۔ برنرڈشا نے معاشرے اور فرد کی پیکار کو اپنا موضوع بنایا - آغا حشر نے بھی تاریخی اور سماجی موضوعات کی صورت میں اس کشمکش کو اپنے ڈراموں کی اساس بنایا - نفسیات کے زیر اثر ٹینسی ولیمز ، آرتھر ملر ، یوجین اور نیل وغیرہ نے افراد کی نفسی کشمکش اور داخلی کرب کو اپنا موضوع قرار دیتے ہوئے کرداروں کے حوالے سے افراد کی روح کی گہرائیوں میں جھانکنے کی سعی کی -

الغرض ! ڈرامہ میں کشمکش کی نفسیاتی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ کشمکش ہی تو ہے جو کرداروں کی قوت ارادی کے تصادم کی صورت میں ان کی خفتہ ـــــ مثبت اور منفی ـــــ صلاحیتوں کو بیدار کرتی ہے - اسی کے ساتھ ساتھ ڈرامے کی تکنیک میں اسے اساسی اہمیت اس بنا پر حاصل ہو جاتی ہے کہ اس سے واقعات تیز سے تیز تر ہوتے جانے سے ٹیمپو برقرار رہنے کے ساتھ ساتھ سسپنس میں اضافہ ہوتا جاتا ہے -

کشمکش کی اس اساسی حیثیت کو ذہن نشین رکھتے ہوئے اگر انارکلی میں اس کا جائزہ لیں تو اس کا کئی جہات پر مطالعہ کیا جا سکتا ہے :

سطحی طور پر مطالعہ کرنے سے اس ڈرامے میں رقابت کی پیدا کردہ کشمکش ملتی ہے ، دلارام شہزادہ سلیم کو چاہتی ہے لیکن انارکلی اس کی جگہ لے لیتی ہے تو وہ انتقام پر تل جاتی ہے اور یوں باقی ڈراما اس کے انتقام کی تیاری اور اس کے ہمہ گیر نتائج پر مبنی ہے - لیکن یہ اس کشمکش کا محض ظاہری روپ ہے جو مصنف ہمیں دکھانا چاہتا ہے - اسے عشقیہ داستان کے طور پر پیش کرنے کے باوجود تاج نے اسے زیادہ وسیع معانی پہنانے کی کوشش کی ہے ـــــ کہ اس میں عشق ممنوع کی حرماں نصیبی کے ساتھ ساتھ فرد کی بے بسی بھی ہے -

کشمکش کے رمز کو سمجھنے کے لیے اکبر کا کردار مرکزی حیثیت اختیار کر جاتا ہے کیونکہ تمام اہم کردار ـــــ بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر ـــــ اس کی قوت ارادی کے تابع بھی ہیں اور اس سے کسی نہ کسی طور سے متصادم بھی ہوتے ہیں - سلیم ایک عاشق بن کر ، انارکلی اپنی حیثیت کو بھول کر دلارام اپنی چالاکی اور عیاری کی وجہ سے خود اسے بے وقوف بنا کر - انارکلی کمزور کردار ہے اس لیے وہ اس کشمکش میں براہ راست ٹکر نہیں لیتی ، صرف سزا بھگتتی ہے -

حقیقت میں اس ڈرامہ میں صرف دو کردار ہی صحیح معنوں میں Dominating ہیں ، اکبر اور دلارام - اکبر اس لیے کہ شہنشاہ ہند ہے اور اسے سب کو اپنی

قوت ارادی کے تابع رکھنا ہے ورنہ وہ شہنشاہ نہیں رہ سکتا ۔ اسے ہر موقع پر فیصلہ کرنا ہے ، فیصلہ صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی ، مگر اسے اس سے تعرض نہیں بلکہ اس کی پشیمانی بھی عظمت کا احساس ابھارتی ہے ۔ الغرض وہ ہر موقع پر شہنشاہ ہے ۔ اس کی رانی اسے ٹھیک طعنہ دیتی ہے :

''میں خوش ہوں کہ میں صرف ماں ہوں اور مجھ کو رنج ہے کہ آپ شہنشاہ ہیں ـــــ صرف شہنشاہ !''

اسی منظر میں وقفے کے بعد یہ مکالمے بھی ہیں :

اکبر : (کچھ دیر تک سامنے دیکھتا رہتا ہے) اسے اپنا بنانے کے لیے میں ایک کنیز کا ممنون احسان نہیں بننا چاہتا (توقف کے بعد) جو کچھ وہ چاہتا ہے اسے ہونے دو اور جو کچھ میں چاہوں گا میں کروں گا ۔

رانی : (مایوس ہو کر چاتی اور پلنگ کے قریب پہنچ کر رک جاتی ہے) میں پھر کہوں گی آپ شہنشاہ ہیں ، صرف شہنشاہ !

دلآرام حصولِ اقتدار کی خواہاں ہے ۔ وہ محل کی تمام کنیزوں پر حاوی ہے ۔ دیکھا جائے تو سلیم سے اس کی محبت بھی اس کے اسی جذبے کی غماز ہے ۔ سلیم محض ایک مرد نہیں بلکہ شہزادہ ہونے کی وجہ سے اقتدار کی علامت بن جاتا ہے ۔ گو اکبر شہنشاہِ وقت ہے لیکن اُسے ایک دن ختم ہونا ہے اس لیے وہ ماضی کی امانت ہے جب کہ سلیم مستقبل کے لیے سنہرا اشارہ ! سلیم کے بغیر وہ محض ناکام محبوبہ ہی نہیں بلکہ اقتدار سے عاری محض ایک کنیز ۔ ان ہی کنیزوں میں سے ایک جن سے محل بھرا پڑا ہے اسی لیے تو انار کلی کا عروج اس کے لیے موت کے مترادف ہے اور بقول ایک کنیز زعفران :

''اب وہ دن گئے جب کمان چڑھی ہوتی تھی ! اب بیگموں سے بات تو کر کے دیکھیں ، کوئی منہ بھی نہ لگائے گا !''

دلآرام کا رد عمل یہ ہے :

''اب مجھے کیا خبر ۔ ذرا سی چوٹی میں رنگ ہی بدل جائے گا (تامل کے بعد) مجھے معلوم ہوتا تو بیمار بہن پڑی ایڑیاں رگڑ رگڑ دم بھی توڑ دیتی میں پاس نہ پھٹکتی !''

دلارام کو اپنا اقتدار یا بالفاظ دیگر سلیم کو حاصل کرنے کے لیے اپنی فطرت کی تمام اچھی اور بری صلاحیتوں کو بروئے کار ہی نہیں لانا پڑتا بلکہ ایک نقطہ پر ارتکاز بھی کرنا پڑتا ہے اور یہ نقطہ ہے ـــــ انارکلی !

اکبر اور دلارام اس ڈراما کے دو قوی کردار ہیں مگر دونوں ایک دوسرے

کی قوت ہی کے شکار نہیں ہوتے بلکہ دوسرں کے لیے برائی کا باعث بھی بنتے ہیں - دلآرام اپنے Ambition اور رقابت کی وجہ سے اور اکبر لامحدود اختیارات کے باعث !

اکبر ہی کے کردار کے تناظر میں دیکھیں تو یہ کشمکش باپ (اکبر) اور بیٹے (سلیم) کی کشمکش ہے - یہ ایک شہنشاہ (اکبر اعظم) اور ایک انسان (سلیم) کے ذہنی رویے کا تصادم ہے اس لیے تو سلیم اپنی ماں سے کہتا ہے :

''اکبر اعظم اور دنیا کے تعلقات پر کوئی دوسرا فرزند قربان کر دیجیے۔''

ایک اور موقع پر :

''سلیم ! آپ کا بیٹا - آپ کا اور اکبر اعظم کا بیٹا ، نامراد اور رسوا بیٹا ، بد بخت شہزادہ !''

اکبر زندگی میں اُس شاہانہ وقار اور دبدبے کی تصویر ہے جو کسی بھی محافظ سلطنت کے لیے لازم ہے - وہ اُس شاہانہ تدبر کا مظہر ہے جو وسیع سلطنت کی بقا کے لیے اشد ضروری ہے - اس کے برعکس سلیم زندگی میں عشق کی پیدا کردہ شوریدہ سری اور جوانی دیوانی کے باغیانہ رجحانات کی علامت ہے ، اُس سیاہیت کا حامل ہے جو محلات کی رنگینیوں ، دربار کے نظم و ضبط اور سیاسی تدبر سب سے گریز چاہتی ہے اور یہی ہے وہ کشمکش جس کی طرف تاج نے خوبصورت الفاظ میں اشارات کیے ہیں اور یہی اس ڈرامے کا موضوع قرار پاتا ہے - انارکلی کی موت محض محبوبہ کا چھن جانا ہی نہیں ہے بلکہ سلیم کے لیے بعض اقدار کی موت بھی ہے - وہ اقدار جن سے جوانی کی ''کج رائی'' سکون پاتی ہے لیکن اس میں اکبر کی شکست بھی جہاں سے وہ اکبر جو یہ کہتا ہے :

''اور ابھی تک .... ہندوستان ایک مسکین کتے کی طرح میرے تلوے چاٹ رہا ہے مگر ابھی تک میری زندگی کا سب سے بڑا خواب ان دیکھا پڑا ہے اور میں اسے جنم کا عزم اپنے میں نہیں پاتا !''

مہارانی : خواب کا جنم ؟ کیا کہہ رہے ہیں مہابلی ؟

اکبر : انسان کے جنم سے بہت زیادہ عزم چاہتا ہے رانی .... اور میں بہت تھک گیا ہوں اور اکیلا ہوں شیخو کا منشی شیخو -

مہارانی : (اکبر کا منہ تکتے ہوئے) شیخو ؟

اکبر : اپنے اجداد سے مختلف نہ ہو تو رانی .... مغل ....

مہارانی : مغل کیا ؟

اکبر : (آہستہ سے) لیکن ابھی کون جانتا ہے ، کون کہہ سکتا ہے (کسی قدر بے تاب ہو کر) مغلوں میں کوئی خواب دیکھنے والا نہ تھا ، انہیں اکبر مل گیا - اگر اکبر کے جانشینوں میں بابر کی حیرت انگیز

فتوحات اور ہمایوں کا آہنی استقلال نہ ہوا . . . . (آہستہ سے) لیکن ابھی کون جانتا ہے . . . . شیخو (کڑک کر)؟ زمین سر پٹخ پٹخ کر رہ جائے اور قرن اور صدیاں اس کے سینے سے مغل علم کو نہ اکھاڑ سکیں ۔

مہارانی : (مناسب جواب کی کوشش میں) شیخو آپ کا موزوں جانشین ہوگا ۔

اکبر : (گرم ہو کر) اگر اس کا یقین ہو جاتا تو میں اپنے دماغ کا آخری ذرہ تک خواب میں تبدیل کر دیتا ، لیکن میری تمام امیدوں سے وہ اتنا بے اعتنا ، اتنا بے نیاز ہے کہ میں . . . . لیکن میرا سب کچھ وہی ہے ۔ میں نہیں کہہ سکتا مجھے کتنا عزیز ہے ۔ کاش وہ میرے خوابوں کو سمجھے ، ان پر ایمان لے آئے ۔ اسے معلوم ہو جائے کہ اس کے فکر مند باپ نے اس کی ذات سے کیسا کیسا ارمان وابستہ کر رکھے ہیں وہ اپنی موت کے بعد اس کے زندہ رہنے کا کتنا مشتاق ہے (سوچتے ہوئے) لیکن ابھی کیا معلوم . . . . :

مہارانی : ابھی بچہ ہی تو ہے ۔

اکبر : (کسی قدر برافروختہ ہو کر) یہ تم مجھ سے کہہ رہی ہو؟ اکبر سے؟ جو اس عمر میں ایک سلطنت کا بوجھ اپنے کمسن کندھوں پر اٹھا چکا تھا ، جس نے دنیا کی بے باک نظروں کو جھکنا سکھا دیا تھا ، جو اس عمر میں مفتوح ہند کو متحد کرنے کے دشوار مسائل میں منہمک تھا جو ، اس عمر میں خواب تک دیکھتا تھا ۔''

اکبر کے یہ مکالمے قدرے طویل تو ہیں مگر یہ اُس کشمکش کو پورے طور سے واضح کر دیتے ہیں جو در پردہ اکبر اور سلیم میں ہے ۔ شہنشاہ اپنے بیٹے میں مستقبل کا شہنشاہ دیکھتا ہے اور ہندوستان کے تخت و تاج کا مالک ! جب کہ شہزادہ صرف انار کلی ! اکبر خواب دیکھنے والا ہے مگر یہ فراموش کر دیتا ہے کہ سلیم محض وارث تخت ہی نہیں بلکہ گوشت پوست کا بنا ایک مرد بھی ہے ۔ دراصل اکبر اُسے بھی اپنے خوابوں کی توسیع (Extension) ہی سمجھتا ہے اور اسی لیے انارکلی کو راستے سے ہٹانا ضروری ہو جاتا ہے کہ اب اس کا وجود اس کے خوابوں کی تکمیل میں سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہو سکتا ہے ۔

اکبر : (سامنے مڑ کر ہاتھ پیشانی پر رکھ لیتا ہے) آہ میرے خواب ! وہ ایک عورت کے عشووں سے بھی ارزاں تھے ۔ فاتح ہند کی قسمت میں ایک کنیز سے شکست کھانا لکھا تھا ۔

اور یہی اکبر کا المیہ ہے !

☆ ☆ ☆

غلام حسین اظہر

انارکلی ـــــ ایک نفسیاتی مطالعہ

انارکلی واقعاتی اعتبار سے ایک کنیز کی الم ناک موت کی دل دوز کہانی ہے، لیکن محبت میں ناکامی اور الم ناک موت کا یہ کھیل اتنی بار دہرایا گیا ہے کہ تکرار مسلسل کی بنا پر اب اکثر آنکھیں اس المیہ پر نم آلود بھی نہیں ہوتیں۔ محبت میں ناکامی اور الم ناک موت کا تصور کم از کم مشرق میں Archetypal حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ ہمارے لیے یہ بات المیہ کی حیثیت نہیں رکھتی کہ فرہاد کی کوہ کنی عشرت گہ خسرو کی تعمیر کا باعث بنے، اور خود اس کا مقدر اپنے تیشے سے موت ٹھہرے۔ انارکلی کی الم ناک موت سے بڑھ کر اس ڈرامے کا اہم پہلو اکبر، سلیم اور انارکلی کا اپنی اپنی جگہ حق بجانب ہونا اور ان کے متضاد حقوق کا ہولناک تصادم ہے۔ روایت کی رو سے سلیم اور انارکلی کا عشق مجرمانہ اور بد نما تعلق تھا، جس کا اکبر نے خاتمہ کر دیا۔ انارکلی میں روایت اور بغاوت کے تصادم اور متضاد حقوق کے ہیبناک پہلوؤں کے علاوہ ایک اہم نفسیاتی حقیقت مجروح انا کی قہرمانی صورتوں کا فنکارانہ اظہار ہے۔ وہ المیہ جو بظاہر روایت شکنی سے جنم لیتا ہوا نظر آتا ہے، حقیقت میں محبت کی قہرمانی قوت کا مظہر ہے۔ انارکلی کے دو مرکزی کردار دلآرام اور اکبر، محبت کے قہرمانی روپ کو سامنے لاتے ہیں، یہاں محبت مجروح انا کی صورت میں ڈھلنے کے بعد رقابت اور انتقام کی صورت میں ظہور پزیر ہوتی ہے۔ دلآرام اور اکبر دونوں کے خوابوں کو جو ہستی خاک میں ملا دیتی ہے، وہ انارکلی ہے۔ وہ انارکلی کو اپنے ارمانوں اور آرزوؤں کی راہ میں حائل ہوتے دیکھ کر اسے انتقام کا نشانہ بناتے ہیں۔

دلآرام ٹھکرائی ہوئی، محبت کا انتقام لینے والی اور اپنے دل کی جلن کو ہر طریقے سے آسودہ کرنے والی ناگن ہے۔ اکبر کی نظر عنایت، سلیم کی توصیفی نگاہیں اور اپنے کمال فن کا احساس اسے ایک خود پسند عورت بنا دیتے ہیں۔ انارکلی کے منظور نظر بن جانے کے بعد جب اسے اپنا وقار ختم ہوتا ہوا نظر آتا ہے، تو وہ اپنا کھویا ہوا اعتماد و وقار دوبارہ حاصل کرنے کے لیے اپنے راستے کے اس کانٹے کو ہٹانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ محل کی دوسری کنیزوں سے گفتگو

کرتے ہوئے وہ اپنے ارادے کا اظہار قطعی اور واشگاف الفاظ میں کرتی ہے :
"مروارید : (دلآرام سے) جو ہوا سو ہوا ، اب آئندہ کی کہو ؟
عنبر : (دلآرام کو متامل دیکھ کر) دم خم باقی ہے کہ دب رہو گی ۔
دلآرام : اس کل کی چھوکری سے—؟
عنبر : پھر آخر کیا کروگی—؟
دلآرام : ۔ ۔ ۔ ناگن کی دم پر کوئی پاؤں رکھ دے تو کیا کرتی ہے ؟"

دلآرام کے زہر میں بجھے ہوئے یہ الفاظ اس کے دل میں لگی ہوئی انتقام کی آگ کے پوری طرح آئینہ دار ہیں ۔ دلآرام اس آگ کو بجھانے کے لیے سازش کا جال بچھاتی ہے اور وہ مناسب موقع کی تاک میں رہتی ہے کہ کوئی ایسا راز ہاتھ لگے ۔ جس سے فائدہ اٹھا کر وہ انارکلی کو نیچا دکھا سکے ۔ ایک دن وہ انارکلی اور سلیم کی خفیہ ملاقات سے آگاہی حاصل کر لیتی ہے اور اس راز سے پردہ اٹھانے کی دھمکی دے کر اس راز کی قیمت وصول کرنا چاہتی ہے ۔ اس راز کی جو قیمت اس نے قرار دی ہے ، وہ اس کے دل کی لگی کا پورا پتا دیتی ہے :

"دلآرام : (پھوٹ بہتی ہے) جرأت ، انارکلی سے پوچھو ، میرے آئینے سے پوچھو ، میں تمھیں چاہتی ہوں ، مدت سے چاہتی ہوں ، مجھے کبھی جرأت نہ ہوئی تھی ، تم سے کہوں ، آج تقدیر نے مجھے موقع دیا ۔ تمھارے راستے میں لا ڈالا ، میں محبت کے صرف ایک لفظ کی محتاج ہوں ، شہزادے ! میرے شہزادے !"

لیکن سلیم اس کی اس گذارش پر قطعاً توجہ نہیں دیتا ۔ وہ دلآرام کے محبت کے دعوے کو ٹھکرا دیتا ہے ۔ سلیم کے ٹھکرا دینے کے بعد ، انارکلی سے دلآرام جو گفتگو کرتی ہے ، اس میں لاکھ مکاری سہی ، لیکن اس مکارانہ گفتگو میں بھی اس کے دل کی دبی ہوئی چوٹ صاف سنائی دیتی ہے :

"انارکلی تمھاری محبت کامیاب ہے ، تمھیں کیا معلوم جس سے آپ محبت ہو ، اسے اپنے سے بےپروا اور دوسرے سے محبت کرتے دیکھ کر کیسا کچھ دکھ ہوتا ہے ، اور میں کمزور عورت ہوں ، میں تمام رات کھلی آنکھیں لیے ، بستر پر پڑی رہی اور رات کے طویل گھنٹوں میں نامرادی میرے کانوں میں شائیں شائیں کیا کی ۔"

دلآرام کی سلیم اور انارکلی سے یہ گفتگو اس حقیقت کو بے نقاب کر دیتی ہے کہ اس کے دل میں سلیم سے بےپناہ محبت موجود ہے ۔ لیکن عرض نیاز کے باوجود جب وہ سلیم کو اپنی طرف مائل کرنے میں ناکام رہتی ہے تو وہ اپنے انتقام کا نشانہ انارکلی کو بناتی ہے ۔ انارکلی کے سامنے وہ خود کو کمتر محسوس کرتی ہے ۔ اس کا یہ احساس کمتری انتقام کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے——وہ

انارکلی کے مقابلے میں خود کو ہیٹا دیکھ کر جلاپے میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

اکبر کے لیے بھی انارکلی کی حیثیت اُس ہستی کی ہے جس نے اس کی آرزوؤں اور امیدوں کو خاک میں ملا دیا ۔اکبر ایک طرف مغلیہ عروج اور سلیم کے درخشندہ مستقبل کے خواب دیکھتا ہے ، دوسری طرف شیخو کا جنون اس کے دل کے ٹکڑے اڑا رہا ہے ۔ ایک طرف امیدیں ہیں اور دوسری طرف اپنی امیدوں اور امنگوں کی شکست ۔ اس کے خواب سلیم کے مبتلائے عشق ہونے کے بعد جب شرمندہ تعبیر ہوتے نظر نہیں آتے تو وہ اس ہستی کو نیست و نابود کر دینے کا مصمم ارادہ کر لیتا ہے جس کے باعث اس کے خواب پورے نہیں ہوتے ۔ اس شکست کا انتقام وہ انارکلی سے لیتا ہے جو اس کی دانست میں شہزادے کو گمراہ کرنے کی ذمہ دار ہے ۔ اکبر کے احساس شکست کا اظہار مختلف مواقع پر اکبر کی زبان سے کروایا گیا ہے ، مثلاً :

"آہ میرے خواب وہ ایک عورت کے عشووں سے بھی ارزاں تھے ۔ فاتح کی قسمت میں ایک کنیز سے شکست کھانا لکھا تھا ۔"

خوابوں کی شکست کے علاوہ اکبر کی گفتگو ایک اور پہلو کو بھی سامنے لاتی ہے :

"آہ ! شیخو ! تم اکبر کی کنیز کو اکبر کے سینے پر نچانا چاہتے ہو۔"

اس جوش انتقام کے باعث وہ انارکلی کی جان کے درپے ہو جاتا ہے اور اسے زندہ دیوار میں گاڑ دینے کا حکم دیتا ہے ۔ یہ حکم دیتے ہوئے اکبر نے جوش انتقام میں ان تمام باتوں کو بے نقاب کر دیا ہے جو اس انتقام کا اصل محرک ہیں :

"... جس کے رقص نے ہندوستان کے تخت کو لرزا دیا ، جس کے نغمے نے ایوان شاہی میں شعلے بھڑکا دیے ، جس کے حسن نے جگر گوشۂ مغلیہ کے حواس چھین لیے ، جس کی نظروں نے ہندوستان کے شہنشاہ کو ، شیخو کے باپ کو ، جلال الدین کو لوٹ لیا ، جس کی ترغیب نے خون میں خون کے خلاف زہر ملایا ، جس کی سرگوشیوں نے قوانین فطرت کو توڑنا چاہا ۔ لٹا ہوا باپ ، تھکا ہوا شہنشاہ ، ہارا ہوا فاتح ، اسے فنا کرے گا ، مارے گا ، مٹائے گا ۔ جس طرح اس نے میری اولاد کو مجھ سے جدا کیا ، یوں ہی وہ اپنی ماں سے جدا ہوگی۔ جس طرح اس نے مجھے عذاب میں ڈالا یوں ہی وہ عذاب میں مبتلا کی جائے گی ۔"

دلارام اور اکبر ، دونوں کی ناکام محبت ، تند و تیز آگ کا روپ دھار لیتی ہے اور انارکلی کو بھسم کر دیتی ہے ۔ دلارام اور اکبر کے کردار کی تعمیر میں امتیاز علی تاج نے بڑی گہری نفسیاتی بصیرت سے کام لیا ہے ۔ دلارام کا کردار اس حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ محبت ہی عورت کی کل کائنات ہے اور محبت میں

ناکامی اسے ناگن بنا دیتی ہے ۔ جس حقیقت کو تاج نے اُجمالاً بیان کیا ہے ، اس کی نفسیاتی تعبیر ہمیں تفصیل سے Simonedebuvor کے ہاں ''Second Sex'' میں ملتی ہے ۔ محبت اور نفرت دونوں کے سوتے ایک ہی ہیں ۔ یہ حقیقت بھی بہت سے ماہرین نفسیات کی نظروں سے اوجھل رہی اور اس کی صحیح تعبیر Suttie نے Origion of Love and Hate میں پیش کی ہے ۔ وہ نتائج جن تک ماہرین نفسیات کئی تجربات کے بعد پہنچے ، ان حقائق کو تاج نے اپنی خدا داد نفسیاتی بصیرت سے بڑی عمدگی سے بے نقاب کیا ہے ۔ محبت اور نفرت کے کھیل کا یہ تجزیہ خاصی نفسیاتی بصیرت کی عطا ہے ۔ اکبر کے کردار کے تجزیے میں تاج نے بہت سے نفسیاتی اُمور کو نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔ باپ اور بیٹے کا تصادم نفسیاتی ڈراموں میں اکثر اڈی پسس کمپلیکس کی صورت میں پیش کیا گیا ہے ، لیکن تاج نے اس تصادم کو ایک نئی صورت میں منعکس کیا ہے ۔ انارکلی میں باپ اور بیٹے کے تصادم کی وجہ جنسی ترغیبات نہیں بلکہ افہام و تفہیم کی موزوں کمی ہے ۔ اکبر کے دل میں جو ارمان ہیں اور اس نے سلیم سے جو توقعات وابستہ کی ہیں ، ان سے سلیم ناآشنا ہے ۔ اور سلیم کے دل میں جو محبت کا طوفان بپا ہے ، اس کی تندی اور تیزی سے اکبر بے خبر ہے ، بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اکبر اور سلیم کا تصادم ایک باپ اور بیٹے کا تصادم نہیں ، بلکہ یہ نئی اور پرانی نسل کی آویزش کا آئینہ دار ہے ۔ اکبر پرانی نسل کا نمائندہ ہے اور سلیم نئی نسل کا نمائندہ ۔ دونوں ایک دوسرے سے دور ہیں ، دونوں ایک دوسرے کو بیگانہ خیال کرتے ہیں ۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہیں لیکن قربت کے باوجود ان میں دوری اور بُعد موجود ہے ۔ اکبر کو سلیم سے شکایت ہے کہ وہ ایک کنیز کو اس کے خوابوں اور آرزوؤں پر ترجیح دیتا ہے اور سلیم کو گلہ ہے کہ اکبر سنگدل ہے ، وہ اس کی محبت کی حدت سے نا آشنا ہے ۔ پرانی نسل نئی نسل کو گمراہ خیال کرتی ہے اور نئی نسل پرانی نسل کو اپنے جذبات کی راہ میں سنگ گراں تصور کرتی ہے ۔ دونوں اپنی اپنی جگہ حق بجانب ہیں ۔ ان کی دوری کا علاج صرف مہر و محبت ، لطف و کرم ہے جس کی عدم موجودگی نئی نسل کو بغاوت پر آمادہ کر دیتی ہے اور بغاوت کے نتائج بعض اوقات بڑے تلخ اور خطرناک ثابت ہوتے ہیں ۔ یہ آویزش ہمیں ہر دور میں نظر آتی ہے ۔ اکبر کے کردار کی پیشکش میں اس آویزش کو بڑی عمدگی سے نمایاں کیا گیا ہے ۔ اکبر جو سلیم کو سراپا قہر نظر آتا ہے ، جب پسیجتا ہے تو وہ پتھر بالکل موم کی صورت اختیار

گر لیتا ہے ، لیکن وہ دیوار جس میں انارکلی کو چنا گیا ہے ، وہ سلیم اور اکبر کے درمیان بھی حائل ہو جاتی ہے ، اور وہ ایک دوسرے کے قریب نہیں آ سکتے۔ اکبر شفقت پدری سے مجبور ہو کر بے اختیار طور پر پکار اٹھتا ہے :

خدا وندا ! کیا معلوم تھا یوں ہوگا۔ شیخو ! میرے مظلوم بچے ، میرے مجنوں بچے ! اپنے باپ کے سینے سے چمٹ جا۔ اگر ظالم باپ سے دنیا میں ایک راحت بھی پہنچی ہے ، تیرے سر پر اس کا ایک احسان بھی باقی ہے ، تو میرے بچے ! اس وقت میرے سینے سے چمٹ جا اور تو بھی آنسو بہا ـ ـ ـ ـ مجھے چھو مت ، ایک دفعہ باپ کہہ دے ، صرف ابا کہہ کر پکار دے ، ـ ـ ـ ـ میں تجھے خنجر لا دوں گا ، مگر بیٹا ! یہ بد نصیب باپ جسے سب شہنشاہ کہتے ہیں ، اپنا سینہ ننگا کر دے گا ، خنجر اس کے سینے میں بھونک دینا ، پھر تو دیکھے گا اور دنیا بھی دیکھے گی کہ اکبر باہر سے کیا ہے اور اندر سے کیا ہے۔ اکبر کا قہر ، اکبر کا ستم اور اکبر کا ظلم کیوں ہے ، اس کے خون میں بادشاہ کا ایک قطرہ نہیں ، ایک بوند نہیں ، وہ سب کا سب شیخو کا باپ ہے ، صرف باپ ، وہ بادشاہ ہے تو تیرے لیے ، وہ مزدور ہے تو تیرے لیے ، وہ قاہر اور جابر بھی ہے تو تیرے لیے ، وہ تیرا غلام ہے اور میرے جگر گوشے ! غلاموں سے بھی غلطیاں ہو جاتی ہیں ۔''

لیکن اصل موقع گزر جانے کے بعد اکبر کی یہ محبت سلیم کے زخمی دل کے لیے پھاہا ثابت نہیں ہو سکی ، بلکہ محبت کے ان چھینٹوں سے اس کے دل کی آگ اور بھڑک اٹھتی ہے اور وہ باپ سے بر سر پیکار ہو جاتا ہے ۔ اکبر کے کردار کی دو پرتیں ہیں ۔ ایک اکبر ، صرف اور صرف سلیم کا باپ ، مشفق باپ ۔ دوسرا اکبر ، شہنشاہ ہے ، مغلیہ سلطنت کا تاجدار ۔ اکبر شہنشاہ سلیم کو ولی عہد بنانا چاہتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ اس کا ولی عہد شمشیر و سنان کا شیدائی ہو ، اسے چنگ و رباب سے کوئی علاقہ نہ ہو ۔ لیکن سلیم سراپا جذبات ہے اور انارکلی کا پرستار ۔ اس کا مبتلائے عشق ہونا اکبر کو ناگوار گزرتا ہے ، اور وہ سختی سے سلیم کو محبت سے روکنا چاہتا ہے ، لیکن اس کی یہ سختی سلیم کے جنوں کو کم نہیں کر سکتی ۔

دلارام اور اکبر ، محبت کے قہرمانی روپ ، اور احساس شکست کی آئینہ داری کرتے ہیں تو انارکلی اور سلیم کے کردار محبت کی انتہائی کشش میں دنیا و مافیہا کو فراموش کرا دینے والی جذباتی کیفیات کو منعکس کرتے ہیں ۔ انارکلی اور سلیم کی حدود فراموش محبت انہیں مصائب میں گرفتار کرا دیتی ہے انارکلی

اور سلیم دونوں حدود فراموش وسعت دل کی وجہ سے گھٹن کا شکار ہیں ۔ انارکلی کی بےبسی ، خاموشی اور سہما ہوا دل ہمارے اندر رحم کے جذبات کو موج زن کرتا ہے ۔ انارکلی ہر وقت سہمی ہوئی رہتی ہے ۔ مستقبل کے اندیشے ، اپنے مرتبہ کا احساس اسے پریشان رکھتے ہیں ، وہ بلند مقام حاصل کرکے بھی اس احساس کو فراموش نہیں کر سکتی کہ وہ ایک ناچیز کنیز ہے اور اسے شہزادے سے محبت کا حق نہیں ، اور اسے ظل الٰہی کا معمولی سا اشارہ بھی ختم کر سکتا ہے ۔ یہ احساس اس کو سکون آشنا نہیں ہونے دیتا ، اور دل میں کسک بن کر ہر وقت بےقرار رکھتا ہے ۔ انارکلی پسے ہوئے طبقے کی نمائندہ ہے جسے اگر انارکلی کا خطاب بھی مل جائے تو اس کی حیثیت گڑیا سے زیادہ نہیں ہوتی ۔ وہ صرف سامان تفریح ہے ، وہ ایسا پھول ہے جو آرائش کے لیے ہے ، جسے چند روز مسل کر دور پھینک دیا جاتا ہے ۔ تاج نے جوش و خروش سے کام نہیں لیا ، لیکن پسے ہوئے طبقے کے دل و دماغ کی کیفیات کو ، جو محتاج بیان رہتی ہیں ، زبان ضرور دی ہے ۔ انارکلی بار بار مستقبل کے اندیشوں کا ذکر کرتی ہے ۔ سلیم کے ہزاروں وعدوں کے باوجود اسے اپنا مستقبل تاریک دکھائی دیتا ہے ، وہ سلیم سے بار بار کہتی ہے :

''ہندوستان کا نیا چاند ایک چکور کو چاہتا ہے ، کیسی ہنسی کی بات ، آہ تم شہزادے ہو ، بڑے بہت بڑے ۔ میں ایک کنیز ہوں ، ناچیز ، بےحد ناچیز ۔ شہزادہ کنیز کو چاہے گا ، کیسی ہنسی کی بات ہے ۔ یہ نہیں ہو سکتا ، یہ کبھی نہیں ہو سکتا ۔ یہ ہو بھی گیا تو زمین اپنا منہ پھاڑ دے گی ، آسمان اپنے چنگل بڑھا دے گا ۔ یہ خوشی دنیا کی برداشت سے باہر ہے ، اس کا انجام تباہی ہے ، شہزادے جاؤ بھول جاؤ ۔''

انارکلی کے لیے افشائے راز ہزاروں اندیشوں اور مصائب کا پیش خیمہ ہے ۔ وہ ڈر کے مارے خودکشی پر آمادہ ہو جاتی ہے ۔ وہ ان بلاؤں کا مقابلہ کرنے کا خود میں حوصلہ نہیں پاتی جن کا اسے افشائے راز کے بعد مقابلہ کرنا پڑے گا ۔ خودکشی سے تو وہ ثریا اور سلیم کی محبت سے باز آ جاتی ہے لیکن ثریا اور سلیم دونوں اسے المناک موت سے نہیں بچا سکتے اور اس کے اندیشے صحیح ثابت ہوتے ہیں ۔ بےبسی اور بےکسی کے علاوہ انارکلی کی معصومیت ، محلاتی سازشوں سے بےخبری اور محبت میں استقلال بھی ناری کے دل میں اس سے ہمدردی پیدا کرتا ہے ۔ انارکلی ڈر اور خوف کی وجہ سے کھل کر اپنے جذبات کا اظہار نہیں کرتی ۔ اس کے دل کی لگی فینٹیسی کی صورت میں ظہور پذیر ہوتی ہے ۔ انارکلی کے جذبات

کی عکاسی کے لیے تاج نے خود کلامی کا سہارا لیا ہے ۔ اس کی گھٹن ، بے بسی ، اور خوف کا اظہار خود کلامی کی صورت میں ہی ممکن بھی تھا ۔ وہ اپنے دل کی بات ماں سے بھی نہیں کہتی ۔ اس کے جذبات کا التہاب اسے اندر ہی اندر شعلہ بہ داماں رکھتا ہے ، لیکن وہ ان شعلوں کو نظر نہیں آنے دیتی ۔ اس بے بسی اور گھٹن کے محرکات پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس پر رحم آتا ہے اور یہ رحم ایک فرد پر رحم نہیں بلکہ ہزاروں افراد پر رحم ہے جنھیں پست معاشرتی مقام بے زبان بنا دیتا ہے ۔ اس بے زبانی کو خود کلامی کی صورت میں تاج نے زبان بخشی ہے ؛ اس کی چند جھلکیاں ملاحظہ کیجیے ۔

ماں کے اس تقاضے پر کہ وہ خوش رہے ، یہ وہ دل ہی دل میں کہتی ہے :

”میری اماں ! میں خوش رہنے والا دل کہاں سے لاؤں ۔ تمھیں کیسے سمجھاؤں کہ میں کیوں غمگین ہوں ، اے کش میں اپنا دل کسی طرح تمھارے سینے میں رکھ دیتی ، پھر دیکھتی تم کیسے کہتی ہو ، تو انارکلی ہے تو خوش کیوں نہیں ہوتی ۔ تم نہیں سمجھ سکتیں ، میری اماں ! تم یہ نہیں سمجھ سکتیں ۔ جو کنیز بننے کو پیدا ہوئی ، پھر وہ خوش کیوں ہو ۔ وہ تو محبت میں جل مرنے سے بھی ڈرتی ہے ۔ وہ تو ایک شہزادے کی طرف اس ڈر کے مارے نظر بھی نہیں اُٹھاتی کہ کہیں اس کی آنکھوں میں محبت نہ دیکھ لے ، پھر بتاؤ میں انارکلی ہوئی تو کیا ۔“

لیکن ان مجبوریوں کے باوجود محبت میں اس کا استقلال ، اس کی وفا مثالی ہے ۔ وہ زنداں میں پڑی ہوئی بھی ، اپنے سپنوں کے شہزادے کو صدا دیتی رہتی ہے ۔ ان سپنوں کا اظہار خود کلامی کی صورت میں یوں ہوا ہے :

”ٹوٹ جا ، ٹوٹ جا ، میں تھک گئی ، سانس ختم ہو جائیں گے ، مر جاؤں گی یہیں ، نیند میں —پھر کیا ہوگا—(دونوں ہاتھ سینے پر رکھ کر بے قراری سے سر ہلاتی ہے) صاحب عالم مجھے جگاؤ ، جہاں میں سو رہی ہوں ، اس جگہ میرے سینے پر سر رکھ دو ، میری بھنچی ہوئی مٹھیاں کھول دو ، مجھے آواز دو ، آہستہ سے ، دل کی دھڑکن میں ، سانس کی گرمی میں ۔ کوئی سن نہ لے ، صرف میں سنوں ، میری انارکلی ! میری اپنی انارکلی ۔ میں کہوں ؛ سلیم ! سلیم ! سلیم ! خواب کی دنیا میں آوازیں مل جائیں ، تمھاری گود میں آنکھیں کھول دوں ، میں بولوں ، صاحب عالم ! میرے بادشاہ ! تم کہو ، انارکلی ، میری نادرہ ! اور پھر دونوں مسکرا پڑیں ، میں تمھیں یہ بھیانک خواب سناؤں ، تم مجھے اپنی آغوش میں لے لو اور قہقہہ لگاؤ ، میں تم سے لپٹ جاؤں اور میں بھی قہقہہ لگاؤں اور پھر اکھٹے کوئی سہانا خواب دیکھنے لگیں ، محبت کا ، روشنی کا ، مہکتا ہوا ، جگمگاتا ہوا ۔“

انارکلی کے دل کی یہ بے تابی ، بیتابی دل کے ساتھ ساتھ بے بسی اور

روایات کی زنجیریں ، اور معاشرتی فروتری کا احساس ، معصومیت ، بھول پن ، یہ تمام عناصر اس کے کردار میں دلکشی اور اس سے ہمدردی بدرجۂ اتم پیدا کر دیتے ہیں ۔

سلیم کا کردار سراپا جذبات ہے ، وہ محبت میں کھو کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہے ۔ اس کی مدہوشی اور بے خبری ہی اس کے دل کی لگی کی چغلی کھاتی ہے اور اکبر اور اس کے درمیان کشیدگی کا سبب بنتی ہے ۔ سلیم پر انارکلی کی طرح کی پابندیاں عاید نہیں ، وہ وارث تخت مغلیہ ہے ، لیکن مرتبے کی بلندی ہی اس کے لیے زنجیرپا بن جاتی ہے ۔ انارکلی کا معاشرتی طور پر فرومایہ ہونا اور سلیم کا بلند مرتبہ ، دونوں کے لیے عذاب بن جاتے ہیں اور روایات کی قدغن انہیں گھٹن اور بے بسی میں مبتلا کر دیتی ہے ۔ سلیم ان مجبوریوں پر یوں نوحہ کناں ہوتا ہے :

"اللہ ! پھر یہ سہمی ہوئی محبت کب تک راز رہے گی ، مہجور دل یوں ہی چپ چاپ رہا کرے گا یا وہ فرخندہ ساعت بھی آئے گی ۔ جس کی امید میں زندگی قیامت ہے ۔ ۔ ۔ ۔ کیسے آئے گی ، وہ کہاں مانیں گے ، ہائے وہ تو کہہ دیں گے ؛ وہ انارکلی ہے ، حرم سرا کی کنیز ، تو سلیم ہے مغلیہ ہند کا شہزادہ ، پھر میں کیسے اپنا سینہ ان کے سامنے کھول کر رکھ دوں گا ، میرے اللہ ! میں کیا کروں ۔"

اس بے بسی اور مجبوری کی حالت میں وہ ملاح کی آزاد زندگی کو دیکھ کر رشک سے پکار اٹھتا ہے :

"راوی کے دل شاد ملاح ! تو کیوں نہ گائے ، لہریں نیند میں بہہ رہی ہوں ، کشتی اپنے آپ چلی جا رہی ہو ، پھر بھی نہ گائے ، تو کیا جانے وقت کی ندی بہتے بہتے سمت پڑ جاتی ہے اور امید ساتھ چھوڑ دیتی ہے ، تو کیا ہوتا ہے ——— جا شفق زار لہروں پر گاتا ہوا چلا جا ——— اور او خوش ہو تو شہزادہ نہیں ، ورنہ سنگ مر مر کی چھتوں کے نیچے ، اور بھاری بھاری پردوں کے اندر تیرے گیت بھی دبی ہوئی آہیں ہوتے ۔"

انارکلی اور سلیم دونوں ہی بے بس سہی ، لیکن ان کا دل شوق محبت سے بے تاب ہے ۔ محبت کی بے تابی انہیں اس بے بسی اور مجبوری کو بخوشی برداشت نہیں کرنے دیتی اور مجبور و بے بس ہونے کے باوجود محبت سے باز نہیں آتے ۔ انار کلی اور سلیم دونوں کی محبت حدود فراموش ہے ، وہ محبت کی جذباتی شدت کے نمائندہ ہیں ——— وہ محبت جس کا جنوں سردار ، اور دیواروں میں چنے جانے کے باوجود بھی ماند نہیں پڑتا ۔

امتیاز علی تاج نے انارکلی ، سلیم ، اکبر اور دلارام کے مرکزی کرداروں کے علاوہ جو ضمنی کردار پیش کیے ہیں ، ان میں ثریا ، بختیار اور رانی کے کردار نفسیاتی لحاظ سے بہت اہم ہیں ۔ ثریا ، بختیار اور رانی کی حیثیت اُس آئینے کی ہے جو ان حقائق کا انکشاف کرتا ہے جن تک بعض نفسیاتی کمزوریوں کی وجہ سے انارکلی ، سلیم ، اور اکبر رسائی حاصل نہیں کر سکتے ۔ انارکلی ، سلیم اور اکبر تینوں کے کردار کسی نہ کسی حد تک یک رخا پن کا شکار ہیں ۔ وہ زندگی کو صرف ایک زاویے سے ہی دیکھ سکتے ہیں ، کلی ادراک ان کے بس میں نہیں ۔ ان کی نظر میں وہ گہرائی اور گیرائی موجود نہیں جو زندگی کے مختلف پہلوؤں کا بیک وقت احاطہ کر سکے ۔ انارکلی محبت کرنے والا دل تو رکھتی ہے لیکن وہ رقیب کی عیارانہ چالوں سے بالکل نا آشنا ہے ، وہ کھل کر اپنے جذبات کا اظہار بھی نہیں کر سکتی ۔ اس کی بے زبانی اور معصومیت کو ثریا نے زبان اور دشمن کی چالوں کو قبل از وقت بھانپ لینے والی نظر دی ہے ۔ ثریا بہت زیرک اور شوخ ہے ، وہ اپنی عمر سے بڑھ کر تیز و طرار ہے اور محلاتی سازشوں سے باخبر ہے ۔ وہ دلارام کی چالوں کو فوراً سمجھ لیتی ہے ۔ اس میں ذہانت اور فطانت کے جوہر موجود ہیں ۔ دلارام بھی اس سے دبتی ہے اور اس کے سامنے کھل کر بات کرنے سے گھبراتی ہے ۔ جب دلارام اپنی عیارانہ چالوں سے انارکلی کو فریب دینا چاہتی ہے تو وہ دلارام کو بر وقت متنبہ کرتی ہے کہ وہ اُس کے مکر و فریب سے پوری طرح باخبر ہے :

''ٹھہرو دلارام ۔ میں انارکلی سے چھوٹی ہوں ۔ مگر اتنی سیدھی نہیں ، میں تمہیں خوب جانتی ہوں ، مدت سے جانتی ہوں ، دلارام تم آپا کو باتوں میں لے آؤ ۔ لیکن یاد رکھنا ، انارکلی کے ساتھ تمہیں مجھ سے بھی نپٹنا ہوگا اور اگر تم شعلہ ہو تو میں بجلی ہوں ۔ اگر مجھے شبہ بھی ہوا ۔ تم کوئی چال چل رہی ہو کسی ادھیڑبن میں لگی ہو ، تو مجھے کیا کچھ معلوم ہے ، یہ بجلی تمہیں پھونک کر راکھ کر دے گی ۔''

انارکلی کے محبت میں برباد ہو جانے کے بعد ثریا ہی سلیم کے ضمیر کو کچوکے دیتی ہے اور اس کے دل میں خلش پیدا کرتی ہے ۔ انارکلی تو خاموش رہی لیکن ثریا برملا سلیم کو کوستی ہے اور اسے غیرت دلاتی ہے :

''ظالم اکبر کے دروغ گو بیٹے ، تجھے راستہ نہیں ملتا ۔ میری جیتی جاگتی بہن کے گرد دیوار چن ڈالی گئی ، وہ ناشاد زندہ گاڑ دی گئی ، اس کی سلیم سلیم کی آخری چیخیں آسمان میں شگاف کرتی رہیں ، وہ گڑتی چلی گئی اور سلیم کے سوا اس کے منہ سے کسی کا نام نہ نکل سکا ۔ اس کی پھٹی ہوئی آنکھیں اینٹوں میں

چھپ جانے سے پہلے صرف تجھ کو تیری نحس صورت کو ڈھونڈتی رہیں اور تو یہاں پردوں میں گدیلوں پر جان کو لیے بیٹھا ہے۔''

بختیار کی حیثیت بھی ثریا سے ملتی جلتی ہے۔ وہ بھی ثریا کی طرح سلیم کو نشیب و فراز زیست سے آگاہ کرتا رہتا ہے، اور ہر مشکل ہر تن آسان اور خود فراموش سلیم کی مدد کرتا ہے۔ وہ سلیم کو انارکلی سے عشق کے انجام سے اولین مرحلہ ہی باخبر کر دیتا ہے:

''تم جانتے ہو، انارکلی اور تم کس خطرے میں ہو، اتنا بڑا راز اور ایک کنیز اس سے واقف۔ کسی لمحے۔ اس کی نا خوشی، اس کی ناراضی، صرف اس کی بیوقوفی اس راز کے انکشاف سے تمام محل میں آگ لگا سکتی ہے۔ پھر اس کا انجام، ظل الٰہی سا باپ، اور سلیم سا فرزند خدا جانے کیا ہوگا۔''

سلیم اس کی اس بات کو بزدلی پر محمول کر کے جب ٹالنے کی کوشش کرتا ہے، تو وہ پھر خبردار کرتا ہے:

''یہ خوف، بزدلی نہیں، تدبر ہے۔ ایک فلسفی دنیا کی چہ میگوئیوں کا مقابلہ کر سکتا ہے، تہمتوں پر ہنس سکتا ہے۔ محض یہ دیکھنے کو کہ کھسیانی دنیا کیا کرتی ہے، ہر الزام کو قبول کر لیتا ہے، دنیا کو دعوت مقابلہ دے کر اپنی عزلت تلخ قہقہوں میں گزار دیتا ہے، لیکن ایک شہزادہ۔ ۔ ۔ ۔ !''

بختیار کی حیثیت عقل کی ہے، جو جذبات پر قدغن لگاتی ہے اور سلیم سراپا دل ہے جو صرف جذبات کا پاس کرتا ہے۔ سلیم کے جذبات کی شدت کا صحیح اندازہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے تھا جب وہ پاسبان عقل کی پروا کیے بغیر بلا خوف و خطر آتش نمرود میں کود پڑے۔ بختیار کا کردار اس پہلو کو سامنے لاتا ہے بختیار اسے ان توقعات سے بھی آگاہ کرتا ہے جو اکبر نے اس سے وابستہ کیں، لیکن تمام پند و نصائح جب کارگر ثابت نہیں ہوتے تو وہ ایک چارہ گر اور چارہ ساز کی صورت میں سامنے آتا ہے اور زندان میں انار کلی اور سلیم کی ملاقات کا اہتمام جان پر کھیل کر کرتا ہے۔ یہاں پھر سلیم کی تن آسانی کی طرف لطیف پیرایے میں اشارہ کیا گیا ہے۔ ثریا اور بختیار سے بڑھ کر اہم رول رانی ادا کرتی ہے، وہ اکبر کے سامنے ان پہلوؤں کو لاتی ہے، جنھیں اس نے اپنے مستقبل کے خوابوں کی خاطر نظروں سے اوجھل کر دیا ہے۔ رانی اکبر اور سلیم کے درمیان مفاہمت پیدا کرنا چاہتی ہے۔ وہ اسے جوانی اور محبت کے منہ زور تقاضوں سے آگاہ کرتی ہے۔ اکبر جب بار بار اپنے خوابوں کی اہمیت پر زور دیتا ہے تو وہ اس کی شفقت پدری کی حس کو بیدار کرنے کی سعی کرتی ہے۔ اکبر

جب یہ کہتا ہے :

''میں نہیں کہہ سکتا ، مجھے کتنا عزیز ہے ۔ کاش وہ میرے خوابوں کو سمجھے ، ان پر ایمان لے آئے ۔ اسے معلوم ہو جائے ۔ اس کے فکر مند باپ نے اس کی ذات سے کیا کیا ارمان وابستہ کر رکھے ہیں ۔ وہ اپنی موت کے بعد اس میں زندہ رہنے کا مشتاق ہے ۔''

تو وہ اسے صرف ماں اور باپ کا حق ادا کرنے کی ترغیب دیتی ہے اور اسے متنبہ کرتی ہے :

''سختی ایک نوجوان اور جوشیلی طبیعت کو سنوار نہیں سکتی ۔''

وہ بتلاتی ہے :

''اس کی رگوں میں خون جوانی کے گیت گا رہا ہے اور جوانی کی نظروں میں ہندوستان ایک عورت سے زیادہ قیمت نہیں رکھتا ۔''

رانی عنفوان شباب کی ہیجانی کیفیات سے پوری آگہی کا ثبوت دیتی ہے ، وہ ایک ایسے ماہر نفسیات کا رول ادا کرتی ہے جو عنفوان شباب کی ہیجانی کیفیات اور منہ زور تقاضوں کو دبانے کا نہیں ، بلکہ صحیح راہ پر لگانے کا قائل ہے ۔ وہ اکبر سے التجا کرتی ہے :

''اس کے دل میں اپنی محبت کا اندازہ اس کی موجودہ حالت سے نہ لگائیے یہ جنون آرام سے گزر جانے دیجیے اور پھر دیکھیے سلیم کیا بن جاتا ہے . . . . چڑھا ہوا دریا بند لگانے سے نہ رکے گا ۔ اسے انارکلی کو لے لینے دیجیے ۔ وہ اسے اپنی بیگم بنا لے ، انارکلی کا ہوکر وہ ہمارا سلیم بن جائے گا ۔''

اکبر نے اس کی اس التجا کو ٹھکرا دیا ، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ دیوار جس میں انارکلی کو چنا گیا ، وہ باپ اور بیٹے کے دلوں کے درمیان مستقل طور پر حائل ہو گئی اور بیٹا باپ سے بغاوت پر آمادہ ہو گیا ۔

''انارکلی'' میں قدیم اور جدید نسل کی آویزش کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے ، اس نے اس میں آفاقیت کا جوہر پیدا کر دیا ہے ۔ اڈی پسس تعقید کا ظہور جنسی تصادم کی صورت میں ظاہر ہو یا نہ ہو ، یہ تصادم فکری سطح پر ہر دور میں رونما ہوتا ہے ۔آج بین الاقوامی سطح پر نئی نسل کا اضطراب ، بغاوت ، بے چینی اسی المیہ کا ایک نیا روپ ہے ، نئی اور قدیم نسل ایک دوسری سے بعید تر ہوتی جا رہی ہے ۔ اگر انارکلی کے المیہ سے ہم یہ سبق سیکھ لیں کہ نئی نسل کی گمراہی ، بے چینی اور بغاوت کا علاج سختی سے نہیں ، بلکہ دلاسے اور دلجوئی سے کیا جا سکتا ہے تو یہ ڈرامے کی بہت بڑی عطا ہوگی ۔

☆ ☆ ☆

جمیل جالبی

انارکلی ــــ ایک مطالعہ

(۱)

"انارکلی" کو ڈراما نگاری کے فن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ڈراما اسٹیج کی چیز ہے اور "انارکلی" اسٹیج کے لیے نہیں لکھا گیا تھا اور نہ کبھی اسٹیج کیا جا سکا۔ مرحوم امتیاز علی تاج نے دیباچے میں خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ "تھیٹروں نے اسے قبول نہ کیا۔ جو مشورے ترمیم کے لیے انھوں نے پیش کیے انھیں قبول کرنا مجھے گوارا نہ ہوا۔" اگر انارکلی کا مقابلہ اُن ڈراموں سے کیا جائے جو اسٹیج کے لیے لکھے گئے اور اسٹیج پر کامیاب ہو کر بعد میں کتابی شکل میں چھپے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی وہ خوبیاں جو غور اور اطمینان سے پڑھنے والوں کے سامنے آتی ہیں، اسٹیج پر پیش ہونے کی رواروی میں بالکل غائب ہو جاتیں۔ دنیا کے بہترین ڈراما نگار شیکسپیئر، بن جانسن یا فرانس کا مولیئر اسٹیج سے وابستہ تھے۔ آج بھی ہر ڈراما نگار اسٹیج کی ضرورت اور پبلک کا خیال رکھ کر ڈراما لکھتا ہے اور اپنی مخصوص پسند یا ناپسند کو پبلک کی پسند و ناپسند کے حوالے کر دیتا ہے۔ کسی ڈرامے کی کامیابی یا ناکامی کا واحد معیار یہی ہے کہ اسٹیج پر پبلک نے اُسے کس حد تک پسند کیا۔ بر خلاف اس کے "انارکلی" اسٹیج اور ڈراما دیکھنے والوں کی پسند و ناپسند کا خیال رکھتے ہوئے نہیں لکھا گیا۔ اسی لیے یہ "اسٹیج پلے" نہیں ہے بلکہ ایک "ادبی ڈراما" ہے جو پڑھنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ یہ ناول بھی ہو سکتا تھا مگر ناول کے فن کے بجائے اُسے ڈراما کے فن میں لکھا گیا ہے اور اسے اسی معیار سے دیکھنا چاہیے۔

انارکلی کے قصے کی کوئی تاریخی حیثیت نہیں ہے لیکن لاہور میں اس کی حیثیت ایک مشہور عام افسانے کی ضرور ہے۔ وہاں انارکلی کا مزار بھی موجود ہے۔ سول اسٹیشن انارکلی کے نام سے مشہور ہے اور لاہور کے مشہور ترین بازار

کا نام بھی انارکلی ہی ہے ۔ انارکلی کے مقبرے میں ایک فریم لگا ہوا ملتا ہے جس میں یہ قصہ لکھا گیا ہے کہ ”انارکلی کا خطاب شہنشاہ اکبر کے حرم میں نادرہ بیگم یا شرف النساء بیگم ایک منظور نظر کنیز کو ملا تھا ۔ ایک روز اکبر شیش محل میں بیٹھا تھا ۔ نوجوان انارکلی اس کی خدمت میں مصروف تھی تو اکبر نے آئینوں میں دیکھ لیا کہ وہ سلیم کے اشاروں کا جواب تبسم سے دے رہی ہے ۔ بیٹے سے مجرمانہ سازش کے شبہے پر شہنشاہ نے اُسے زندہ گاڑ دینے کا حکم دیا ۔ چنانچہ حکم کی تعمیل میں اُسے مقررہ مقام پر سیدھا کھڑا کر کے اُس کے گرد دیوار چُن دی گئی ۔ سلیم کو اُس کی موت کا بے حد صدمہ ہوا ۔ تخت پر بیٹھنے کے بعد اس نے انارکلی کی قبر پر ایک نہایت عالی شان عمارت بنوا دی ۔“

اس قصے کی ہر ہر بات پر مورخوں نے بحث کی ہے اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں کون سی بات سچی ہے ۔ لاہور کے لوگوں میں یہ قصہ بہت ہی مختلف واقعات کے ساتھ مشہور ہے ۔ کسی صاحب تخیل کے لیے ان رائج واقعات سے خوبصورت اور دلاویز قصہ بنا لینے کے لیے یقیناً اچھا مواد ملتا ہے ۔ چنانچہ امتیاز علی تاج نے روایت کا بیج لے کر اپنی مرضی کے مطابق اُسے ایک مکمل درخت بنا دیا ہے ۔

(۲)

آئیے اب آگے چلیں اور دیکھیں کہ اس ڈرامے کی ”فنی تعمیر“ ڈراما نگاری کے فن پر کہاں تک پوری اُترتی ہے اور وہ مجموعی تاثر یا اثر۔ اتحاد ، جو ارسطو اور کلاسیکی ڈراما نگاروں کے نقطۂ نظر سے ڈرامے کی جان ہے ، اس میں کہاں تک ملتا ہے ؟ لیکن اس سے قبل کہ ہم اس ڈراما کی ”تعمیر“ کا جائزہ لیں یہ بات پیش۔ نظر رکھنا ضروری ہے کہ ہماری عربی ، فارسی اور اُردو روایت میں ڈرامے کا وجود کم و بیش بالکل نہیں ہے ۔ ہمارا روایتی تخیل جزئیات پر چلتا ہے اور مکمل و مربوط تعمیر سے نہ صرف بے نیاز بلکہ قاصر ہے ۔ اگر کوئی تعمیری کارنامہ جدید اُردو ادب میں وجود میں آیا بھی ہے تو وہ یورپی ادب کے زیر اثر ہی آیا ہے ۔ اس لیے ”انارکلی“ کی کامیابی کو دیکھنے کے لیے یورپ کی روایت سے اسے جانچنا ضروری ہو جاتا ہے ۔ پھر یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ ایک روایت کا دوسری مختلف تہذیب والی روایت کے ادب میں منتقل ہونا کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے ۔ ایک تہذیبی روایت کو دوسری تہذیبی روایت میں منتقل کرتے وقت منتقل کرنے والی قوم کی خصوصیات بھی اس میں شامل ہو جاتی ہیں ۔ ڈراما یونان کی چیز ہے مگر فرانس میں اسے جس طرح اپنایا گیا ، وہ انگلستان

میں یونانی ڈراما کی روایت کو اپنانے کے عمل سے بالکل مختلف ہے ۔ اسی لیے اُردو کی روایت میں پلے بڑھے ہوئے انسان کا ڈراما بھی ایک الگ چیز ضرور ہوگا ۔ لٰہذا ''انارکلی'' کی فنی تعمیر کا جائزہ لیتے وقت یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اس ڈرامے میں اُردو ادب کی روایت کے کون سے عناصر شامل ہو گئے ہیں ۔

امتیاز علی تاج نے انارکلی کے ''قصہ'' کو تین ''ابواب'' میں تقسیم کیا ہے۔ یہ باب یورپ کے ڈرامے کے ''ایکٹ'' کہے جا سکتے ہیں ۔ تھیٹر کے کھیلوں میں ایکٹ کا لفظ عام تھا مگر تاج صاحب اس انگریزی لفظ کے بجائے اُردو کا لفظ ''باب'' استعمال کرتے ہیں ۔ پھر ہر باب کا انھوں نے ایک عنوان قائم کیا ہے ۔ پہلے باب کا عنوان ''عشق'' ، دوسرے کا ''رقص'' اور تیسرے کا ''موت'' ہے ۔ یہ سُرخیاں اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ اُن کے سامنے اسٹیج اور ڈراما دیکھنے والے نہیں ہیں بلکہ صرف و محض ڈراما پڑھنے والے ہیں ۔ یورپ کے کسی ''اسٹیج پلے'' میں یہ سُرخیاں نہیں ملیں گی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ایکٹ ایک مسلسل چیز کا حصہ ہے اور اس کا مرکزی خیال (Theme) کسی طرح الگ نہیں کیا جا سکتا ۔ یہ سُرخیاں تاج صاحب کی اپنی جدت ہیں اور ڈرامے سے زیادہ ناول کی نوعیت کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ہماری روایت کے پڑھنے والوں کے لیے قصے کو حصوں میں تقسیم کر دیتی ہیں ۔ ہر باب میں چار چار منظر اور آخری باب میں پانچ منظر رکھے گئے ہیں ۔ آخری باب کا آخری منظر در اصل ''اختتامیہ'' ہے ورنہ ہر باب کو منظروں کے لحاظ سے متناسب بنایا گیا ہے ۔ مقام قلعہؑ لاہور ہے ۔ زمانہ ۱۵۹۹ء کا موسم بہار ہے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اتحاد زمان و مکان کا بھی بڑی حد تک خیال رکھا گیا ہے مگر ساتھ ساتھ یونانی ڈراما کی سخت پابندی سے گریز کیا گیا ہے یعنی زمان و مکان دونوں کی وسعت بہت کافی ہے لیکن اتنی زیادہ نہیں ہے جتنی عہد ایلزبتھ کے انگریزی ڈرامے میں دکھائی دیتی ہے ۔ تاج صاحب نے اس معاملے میں معقول اور مفید امتزاج سے کام لیا ہے ۔ اصل کرداروں کی تعداد تیرہ ہے ۔ ان کے علاوہ آنے جانے والے کردار بہت سے ہیں ۔ یہ تعداد یونانی ڈرامے کے عمل کے خلاف اور انگریزی ڈرامے کے عمل کے مطابق ہے ۔ ڈراما پڑھنے سے پہلے منظروں کے ذریعے ہم ایک وسیع قلعے کے مختلف حصوں اور اُن کے متعلق مختلف قسم کے کرداروں سے متعارف ہو کر ڈراما پڑھنے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو جاتے ہیں ۔ ایک طرف بادشاہ ، بادشاہ بیگم اور اُن کے مشیروں کی دنیا ہے اور دوسری طرف حرم سرا ہے جو کنیزوں سے بھری ہوئی ہے ۔ پہلے طبقے کے کل چار کردار ہیں اور دوسرے طبقے کے کم از کم نو کردار نمایاں حیثیت رکھتے ہیں ۔ قصہ حرم سرا ہی کا معلوم ہوتا

ہے جس میں بادشاہ اور شاہزادہ داخل ہو کر ایک ایسی صورت پیدا کر دیتے ہیں جو ''المیہ'' بن جاتی ہے۔

پہلے باب کے پہلے منظر کو ایک طویل بیان سے شروع کیا جاتا ہے ۔ یہ بیان اسٹیج کی ہدایات سے کہیں زیادہ وسیع ہے اور ناول کے مزاج سے قریب تر ہے ۔ پڑھنے کے لیے لکھے ہوئے ڈراموں میں اس قسم کا طویل بیان ضروری ہوتا ہے ۔ یورپ میں ڈرامے کو اسٹیج کرتے وقت خود ڈراما نگار کا موجود ہونا ضروری خیال کیا جاتا ہے تاکہ اسٹیج مینجر پس منظر کو مصنف کی ہدایت کے مطابق تیار کر سکے ۔ بعد میں جب ڈرامے شائع ہوئے تو مصنفوں نے ''پس منظر'' کی تفصیل یہاں بھی شامل کر دی ۔ برنارڈشا ، بیری اور گالزوردی کے مطبوعہ ڈراموں میں ہمیں اسی قسم کے ''بیانات'' نظر آتے ہیں ۔ '' انارکلی'' میں منظر اول کے ''بیان'' کی بھی یہی نوعیت ہے ۔ جب پردہ اُٹھتا ہے تو محل سرا کے اس حصے میں جو جوان کنیزوں کے لیے مخصوص ہے ، سب کنیزیں تفریحات میں مصروف ہیں ۔ ان میں ایک گروہ ایسا ہے جو محل میں کنیزوں کی زندگی اور ان کی مصروفیات کو سامنے لاتا ہے ۔ ان میں سے تین کنیزوں دلارام ، عنبر ، مروارید کو ڈرامہ نگار سلیقہ سے اُبھارتا اور نمایاں کرتا ہے ۔ ان میں سب سے زیادہ نمایاں دلارام ہے ۔ اس کی شکل و صورت کے نقوش بھی سامنے لائے جاتے ہیں اور اس کے کردار کی طرف بھی اشارے کیے جاتے ہیں ۔ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ تاج صاحب کے سامنے اسٹیج سے زیادہ فلم کی تیکنیک ہے ۔ پہلے سارے منظر کی تصویر پیش کی جاتی ہے ، پھر کیمرہ ایک گروپ پر مرکوز ہوتا ہے اور آخر میں ایک فرد پر ٹھہر جاتا ہے ۔ دلارام سارے قصے میں ''ویلینس'' کا کردار ادا کرتی ہے ۔ تاج صاحب دلارام کو اسی طرح شروع میں پیش کر دیتے ہیں جس طرح شیکسپیئر اوتھیلو میں ایاگو (Iago) کو پیش کرتا ہے جس کی اُکھاڑ پچھاڑ اور کرتبوں سے سارے ڈرامے کا تار و پود بنا جاتا ہے ۔ دلارام پریشان ہے اور دوسری کنیزوں سے لڑ مرنے کے لیے تیار ہے ۔ عنبر اس کی عزیز سہیلی ہے ۔ باقی سب اس کے خلاف ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہ منہ چڑھی تھی مگر اب اس کی کہاں اتر گئی ہے ۔ اسے بھی ایاگو (Iago) کی طرح اپنی مجروح فضیلت (Injured Merit) کا شدید احساس ہے ۔ ''اسی مُردار'' کے الفاظ سے یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ اب کسی اور کی کان چڑھی ہے اور دلارام نے چُھٹی لے کر خود اپنے پاؤں پر کلہاڑی ماری ہے ۔ ہم ''اسی مردار'' کو جاننے کے تجسس میں پڑ جاتے ہیں اور تھوڑی دیر بعد نادرہ کا نام آتا ہے جس نے دلارام کی جگہ لے لی ہے ۔ یہاں اس کے حسن اور سنگھار کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے ۔ جہاں پناہ کے مزاج کی طرف بھی اشارہ

گیا جاتا ہے اور باتوں ہی باتوں میں نادرہ کا اکبر کو خوش کرنے ، انارکلی کا خطاب اور انعام پانے کا ذکر بھی سامنے آ جاتا ہے ۔ یہاں دلارام اور انارکلی کے درمیان وہ آویزش بھی سامنے آ جاتی ہے جو قصے کی جان ہے ۔ دلارام بدلہ لینے کا عزم کرتی ہے ۔ کنیزوں کے داروغہ کافور سے بھی اس کی 'تو 'تو 'میں 'میں ہوتی ہے ۔ اس وقت انارکلی کی ماں داخل ہوتی ہے ۔ کافور اور انارکلی کی ماں کی بات چیت سے خود انارکلی کے حالات و مزاج پر روشنی پڑتی ہے ۔ انارکلی کو ایک دم سامنے نہ لانا بلکہ رفتہ رفتہ اُس کے حالات کو ظاہر کرنا بھی ایک ڈرامائی ہنر ہے جو پڑھنے والوں کے تجسس میں اضافہ کر دیتا ہے ۔ اب تک انارکلی کے بارے میں جو کچھ سامنے آتا ہے ، اُس سے اس کے مزاج کا حزن ، اس کی یاسیت اور پسپائیت ظاہر ہوتی ہے ۔ انارکلی کا کردار دلارام سے بالکل مختلف ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ انارکلی کا المیہ دراصل اس کے کردار کی یاسیت اور پسپائیت کے باعث ظہور میں آیا ۔ اب انارکلی کو اسٹیج پر لایا جاتا ہے ۔ نازک اندام ، چمپئی رنگت ، غم ناک آنکھیں جن میں حسرتیں بیٹھی جھانک رہی ہیں ۔ یہی انارکلی کی کشش اور یہی اس کے المیے کی بنیاد ہے ۔ کافور دلارام کی جلن کا بھی ذکر کرتا ہے اور انارکلی کی ''حکومت'' کا بھی ، مگر انارکلی اسی طرح ملول اور اداس رہتی ہے ۔ اُس کی یہ افسردگی ڈرامے کے اس حصے میں نمایاں کی جاتی ہے ۔ انارکلی اپنے غم کا یوں اظہار کرتی ہے :

''جو کنیز بننے کو پیدا ہوئی ہو ، پھر وہ خوش کیوں ہو ۔ وہ تو محبت میں جل مرنے سے بھی ڈرتی ہے ۔ وہ تو ایک شہزادے کی طرف اس ڈر کے مارے نظر بھی نہیں اٹھاتی کہ کہیں اس کی آنکھوں میں محبت نہ دیکھ لے ۔ پھر بتاؤ تو وہ انارکلی ہوئی تو کیا ۔''

یہاں محسوس ہوتا ہے کہ وہ شہزادے پر عاشق ہے اور اس لیے غم میں گھل رہی ہے کہ اس کے لیے شہزادے کا ملنا ناممکن ہے کیونکہ وہ صرف ایک کنیز ہے ۔ ہیں سے وہ دوسری کنیزوں سے بالاتر ہو جاتی ہے ۔ اس کی ماں کے سلسلہ میں یہ اشارہ ہو چکا ہے کہ وہ ''خاندانی'' ہے ۔ انارکلی دلارام سے اِن معنی میں بھی مختلف ہے کہ وہ خاندانی ہے اور اس کے لیے وقتی محبت اور بناوٹی عشق بےمعنی ہے ۔ اس کا المیہ یہ بھی ہے کہ جس ماحول میں وہ رہتی ہے وہاں اس کی حیثیت وقتی تفریح سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہے ۔ منظر کے آخر میں انارکلی کو اس کی بہن ثریا سے باتیں کرتے دکھایا گیا ہے ۔ ثریا کا کردار دراصل انارکلی کی تکمیل ہے ۔ انارکلی کے کردار کا عملی حصہ ثریا میں نظر آتا ہے ۔ ثریا شہزادہ سلیم

اور انارکلی کے درمیان ''واسطے'' کا کام کر رہی ہے - وہ شہزادے کا حال بیان کرتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی انارکلی کے لیے بے قرار ہے - ثریا اپنے الہڑ پن میں کہنے لگتی ہے کہ ''میری بہن ایک روز ہندوستان کی . . . .'' کہ انارکلی اُسے چپ کرا دیتی ہے - انارکلی کے غم عشق کو پر اثر بنانے کے لیے اُس سے کہلوایا جاتا ہے کہ :

''ہائے کچھ تھا - میرا دل ڈوبا جاتا ہے - ثریا میرے کانوں میں کوئی کہہ رہا ہے تو سوختہ اختر ہے نادرہ -''

اس موقع پر ثریا انارکلی کو خوش کرنے کے لیے مذاق کرنے لگتی ہے مگر انارکلی اس کی پیشانی چوم کر خوش ہو جاتی ہے - ڈرامے کا یہ افتتاحی سین ، جسے ڈرامے کی اصطلاح میں ''تعارف و تشریح'' (Exposition) کہتے ہیں ، بہت کامیاب ہے - یہ پورے قصے کے تمام حالات کو باتوں باتوں میں سامنے لے آتا ہے اور آنے والے حالات میں دلچسپی کو گہرا کر دیتا ہے - ساتھ ساتھ آنے والے المیے کی شاعرانہ پیش گوئی بھی کر دیتا ہے -

دوسرے منظر میں ہیرو کو سامنے لانا ضروری تھا - پہلے منظر کے آخری حصے میں ہیرو بھی متعارف ہو چکا ہے - شہزادہ سلیم قلعے کے اونچے طبقے سے تعلق رکھتا ہے - منظر میں جو برج لایا جاتا ہے وہ بڑے لوگوں کی نشست گاہ ہے مگر چونکہ شہزادے کا ایک کنیز سے تعلق ہے اس لیے شہزادے کے ساتھ کئی کنیزوں کو کھیلتے دکھایا گیا ہے - وہ کنیزوں سے انارکلی کو بلوانا چاہتا ہے مگر کوئی چیز اُسے روک لیتی ہے - کنیزیں چلی جاتی ہیں اور وہ اپنے عشق کا اظہار خود کلامی (Soliloquy) کے ذریعے کرتا ہے - یہ خود کلامیہ ڈرامے کا انتہائی جذباتی حصہ ہے - اسی کے ساتھ ڈراما نگار فضا کو بدل کر اور سورج کے ڈوبنے کا اظہار کرکے رومانی جذبات کو شدید اور گہرا کر دیتا ہے - عشق کا رومانی رنگ یہاں بہت واضح ہے - اور یہاں یہ ڈراما خالص رومانی ہو جاتا ہے - سلیم کا دوست بختیار آتا ہے - انارکلی کی طرف لطیف شاعرانہ اشارے کیے جاتے ہیں - بختیار انار کی کلیاں لایا ہے اور سلیم اُن کی تعریف میں شاعر ہو جاتا ہے - سلیم کی شاعرانہ ماحول میں پرورش اُس کے رومانی کردار کو اور بھی گہرا کر دیتی ہے - اتنے میں دلارام شہنشاہ اکبر کے آنے کی اطلاع دیتی ہے - اکبر کے ساتھ ایک حکیم بھی ہے جو شہزادے کو دیکھتا ہے - معلوم ہوتا ہے کہ شہزادے کی افسردگی سے بادشاہ بھی فکر مند ہے - بادشاہ کے جانے کے بعد دلارام پھر آتی ہے اور بختیار کے لائے ہوئے انار کے پھول لے کر چھپ جاتی ہے - بختیار پھر آتا ہے اور گفتگو کے دوران میں سلیم بتاتا ہے کہ وہ ثریا سے ملا

اور اُسے معلوم ہوا کہ انارکلی راتوں کو باغ میں اکیلی پھرتی ہے - وہ اس سے اکیلے ملنے کا ارادہ کرتا ہے - دلارام پردے کے پیچھے سے یہ باتیں سن لیتی ہے اور چھپ کر نکل جاتی ہے - اس منظر میں شہزادے اور بادشاہ کے حالات اور واضح ہو جاتے ہیں اور سلیم و انارکلی کے عشق کی شدت بھی سامنے آ جاتی ہے -

تیسرے منظر میں پہلے دلارام کو اپنی سہیلیوں سے باتیں کرتے دکھایا گیا ہے ، پھر انارکلی اور ثریا باتیں کرتی نظر آتی ہیں - معلوم ہوتا ہے کہ انارکلی سلیم سے ملنے جا رہی ہے - دلارام بھی اُس کے پیچھے لگ لیتی ہے - یہ منظر در اصل چوتھے منظر کا ''دیباچہ'' ہے جس میں پائیں باغ میں سلیم اور انارکلی کی رومانی ملاقات دکھائی جاتی ہے - ان دونوں کے مکالمے رومانیت میں ڈوبے ہوئے ہیں - زیادہ تر باتیں روایتی عشق کی ہیں مگر حفظ مراتب اور دونوں کے مختلف کرداروں کا خاص خیال رکھا گیا ہے - سلیم چلا جاتا ہے اور دلارام انارکلی کے سامنے آ جاتی ہے - یہاں ڈرامائی قصے کا ''مثلث'' پورا ہو جاتا ہے — سلیم ، انارکلی اور ان کے عشق کو نقصان پہنچانے والی دلارام — اتنے میں ثریا بھی آ جاتی ہے اور ہنسی خوشی کی باتیں کرتی ہے - وہ اپنی بہن کو ہندوستان کی ملکہ بنتے دیکھ رہی ہے - دلارام اس بات پر طنز کرتی ہے -

پہلا باب اپنے مقصد میں پورے طور پر کامیاب ہے - تیسرا منظر کچھ زیادہ سا معلوم ہوتا ہے مگر وہ بھی تشریح و تعارف کے ارتقا کے لیے ضروری ہے - پہلے دو منظروں میں جو باتیں دو مختلف ماحول میں سامنے لائی گئی ہیں ان کو ملا کر ایک کرنے کے لیے یہ تیسرا منظر ضروری تھا - چوتھا منظر تو تشریح کا نقطہ عروج ہے - تاج صاحب نے یہاں تک قصے کو پورے ڈرامائی انداز سے چلایا ہے - اس کا بنیادی موضوع عشق ، ہر جگہ موجود ہے اور اسی کے ساتھ عشق کو ڈھانے والی رقابت بھی ساتھ ساتھ چل رہی ہے -

دوسرے باب کا پہلا منظر سلیم کے مثمن برج میں کُھلتا ہے - بختیار اور سلیم باتوں میں مصروف ہیں - بات جیت سلیم اور انارکلی کے عشق کی ہے اور دلارام کے اس راز سے واقف ہو جانے پر سلیم پریشان ہے - اس باب کی سرخی ''رقص'' ہے - بختیار دلارام کو سلیم کی سیج کا کانٹا کہتا ہے اور انارکلی کو چھوڑ دینے کا مشورہ دیتا ہے - اتنے میں زعفران اور ستارا آ جاتی ہیں اور چھلیں کرتی ہوئی ، زعفران نظیری کی غزل گا گئی ہے - رقص کا یوں آغاز ہو جاتا ہے - دلارام پان لے کر آتی ہے اور سلیم دلارام کو خریدنے کی بات کرتا ہے - دلارام حافظ کی ایک غزل سناتی ہے - اس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ سلیم پر عاشق ہے مگر سلیم اُس

پر واضح کرتا ہے کہ اگر وہ انارکلی پر کسی قسم کا الزام لگائے گی تو وہی الزام اس پر بھی لگے گا - دلارام چلی جاتی ہے - بختیار سلیم کو ''اناڑی شاطر'' کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور کہیں چلے جانے کا مشورہ دیتا ہے — دلارام ضرور کوئی چال چلے گی -

دوسرے باب کا دوسرا منظر انارکلی کے حجرے میں کھلتا ہے - انارکلی عشق کی بے تابی میں خود سے باتیں کر رہی ہے - یاسیت ، فرار اور غم اس کے کردار کی بنیادی صفات ہیں - ماں اس کے پاس آتی ہے لیکن وہ ماں سے بھی باتیں کرتے ہوئے ڈرتی ہے اورکہیں اور چلی جانا چاہتی ہے - سلیم کا عشق چھپائے نہیں چھپتا - ثریا گھبرائی ہوئی آتی ہے اور صاحب عالم کی بات سناتی ہے اور دلارام کے عشق کا حال بیان کرتی ہے - دلارام نے جب اپنے عشق کا اظہار کیا تھا تو بختیار نے سن لیا تھا - اب دلارام انارکلی کو بدنام کرتے ہوئے اسی لیے ڈرتی ہے اور دب گئی ہے - دلارام بھی آ جاتی ہے اور کہتی ہے کہ اُسے بھی سلیم سے محبت ہے اور وہ بھولے سے وہاں چلی گئی تھی جہاں سلیم اور انارکلی تھے - دلارام اپنی صفائی پیش کرتی ہے اور اپنی ناکامی پر صبر کرنے کا اظہار کرتی ہے اور انارکلی سے معافی چاہتی ہے - یہاں انارکلی کی یاسیت اور پسپائیت اور نمایاں ہو جاتی ہے - اس کا جواب دینے کے لیے ثریا موجود ہے جو کہتی ہے کہ وہ اپنی بہن کے لیے دلارام اور اس کے فریبوں سے مقابلہ کرے گی - یہاں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ دلارام کوئی چال چلنے والی ہے - ثریا غصے میں آ جاتی ہے - لیکن کیا وہ دلارام کا مقابلہ کر سکے گی ؟

تیسرے منظر میں اکبر اور مہارانی باتیں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں - اکبر اعظم کی عظمت بھی یہاں سامنے آتی ہے - یہاں انارکلی کی بیاری کا واقعہ بھی سامنے آتا ہے - اکبر اسے جانے کی اجازت دے دیتا ہے مگر مہارانی اُسے حرم سرا کے جشن تک روکنا چاہتی ہے - اکبر دلارام کو طلب کرتا ہے اور جشن کا انتظام انارکلی کے بجائے اُس کے سپرد کرتا ہے - وہ بادشاہ کو گیت سنا کر رخصت ہوتی ہے اور سوچتی ہے کہ اسی جشن میں وہ سلیم اور انارکلی کے عشق سے اکبر کو مطلع کر دے گی - یہ منظر پہلے دو منظروں کو عروج تک پہنچانے کے لیے ضروری تھا - یہاں اکبر کا کردار ، جو اب تک پس منظر میں تھا ، سامنے آ جاتا ہے - یہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ آخر حکم تو اکبر ہی کا چلے گا - قصے سے اکبر ظالم معلوم ہوتا ہے مگر تاج صاحب اُسے ایک منکر اور قوم کا مخلص ظاہر کرتے ہیں -

چوتھا منظر پورے ڈرامے کی جان ہے ۔ یہاں ڈراما اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے ۔ جشن نوروز کا بیان بھی تمام دوسرے بیانوں سے زیادہ مفصل ہے ۔ پہلے اکبر اور سلیم شطرنج کھیلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ اکبر سلیم کو مات دے دیتا ہے ۔ اتنے میں کافور آتش بازی کی اطلاع دیتا ہے ۔ اکبر اور سلیم آتش بازی دیکھنے چلے جاتے ہیں ۔ دلارام اکیلی رہ جاتی ہے ۔ وہ اپنی نئی بازی کے منصوبے بنا رہی ہے ۔ اُس کے خود کلامیہ سے آنے والے کھیل کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں : ''اب نیا کھیل اور نئے کھلاڑی ۔ نئے مہرے اور نئی بازی'' وہ مروارید سے کہتی ہے : ''اس سے بہتر آتش بازی کچھ دیر بعد یہاں ہوگی'' ۔ دلارام اس بازی کا اہتمام کرتی ہے ۔ وہ سلیم اور اکبر کے تخت کو اس طرح لگتی ہے کہ سلیم کا تخت اکبر کو آئینے میں دکھائی دے ۔ یہ انتظام کرکے وہ عنبر و مروارید سے ''عرق کا شیشہ'' منگواتی ہے ۔ باہر تاشوں باجوں کے غل میں گولے چھوٹ رہے ہیں ۔ سلیم آتا ہے ۔ دلارام اب اس کے اور انارکلی کے درمیان واسطہ بن چکی ہے اور وعدہ کرتی ہے کہ رقص کے بعد انارکلی کو اس تک پہنچائے گی ۔ سلیم اُس کی عالی ظرفی کی تعریف کرتا ہے ۔ ثریا آتی ہے اور دلارام پر بھروسہ نہ کرنے کی تاکید کرتی ہے ۔ سلیم چلا جاتا ہے اور کنیزیں کافور سے باتیں کرنے لگتی ہیں ۔ اتنے میں عنبر ''عرق'' لے کر آتی ہے اور دلارام اُسے چھپا کر رکھوا دیتی ہے ۔ دلارام سلیم کو اس کا تخت دکھا کر کہتی ہے کہ یہاں ظل الٰہی کی اوٹ ہے اور وہ آزادی سے اشارے کر سکتے ہیں ۔ اکبر آتا ہے اور سلیم کے تخت کو اتنی دور دیکھ کر اعتراض کرتا ہے لیکن دلارام اُسے سمجھا دیتی ہے ۔ پہلے زعفران اور ستارہ کا رقص ہوتا ہے ، پھر انارکلی مجرا کرتی ہے ۔ پہلے وہ ایک گیت گاتی ہے ۔ اکبر تعریف کرتا ہے ۔ مروارید عرق لے کر آتی ہے رقص دیکھ کر اکبر بہت خوش ہوتا ہے ۔ سلیم بھی باپ کی اجازت سے انارکلی کو مونیوں کا کنٹھا پہناتا ہے ۔ اس کے بعد سلیم غزل گانے کی فرمائش کرتا ہے ۔ دلارام اُسے عرق پلا دیتی ہے جو اُس نے منگایا تھا ۔ انارکلی نشے کی کیفیت محسوس کرتی ہے ۔ سلیم دلارام سے انارکلی کو باغ میں پہنچانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے ۔ دلارام یہ بات انارکلی سے کہہ دیتی ہے ۔ اُسے فیضی کی غزل گانے کی ہدایت کرتی ہے ۔ گانے کے دوران میں اس پر نشہ غالب آ جاتا ہے ۔ غزل گاتے وقت جیسے جیسے انارکلی زیادہ سے زیادہ بیباک ہوتی جاتی ہے ، سلیم کی گھبراہٹ بڑھتی جاتی ہے ۔ اس کیفیت کی طرف اشارے ڈرامائی فن کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔ یہاں تاج صاحب ایک مخصوص صورت حال میں بدلتی ہوئی نفسیاتی کیفیت

کا ڈرامائی تجزیہ پیش کرنے کی بھرپور صلاحیت کا اظہار کرتے ہیں ۔ دلارام دخل انداز ہو کر کبھی سلیم کو اور کبھی انارکلی کو سمجھاتی ہے کہ اس کے گانے کے انداز سے اکبر پر راز کھلا جا رہا ہے ۔ پھر دلارام اکبر کے پاس پہنچ کر اُسے اس صورت حال کی طرف متوجہ کرتی ہے ۔ اکبر آئینے کو دیکھتا ہے اور اُس میں اُسے انارکلی کے اشارے اور سلیم کے روکنے کی کوشش نظر آتی ہے ۔ اکبر حکم دیتا ہے کہ ''اس بیباک عورت کو لے جاؤ اور زندان میں ڈال دو'' سب لوگ معافی کی درخواست کرتے ہیں مگر اکبر کا حکم اٹل ہے ۔ یہاں قصے کا مرکزی واقعہ سامنے آ جاتا ہے ۔

دلارام کی چال بازی کامیاب ہو گئی ۔ عرق نے غضب ڈھا دیا اور انارکلی جیسی شرمیلی اور افسردہ لڑکی یوں بیباک ہو گئی ۔ اکبر کو اب تک رحم دل باپ دکھایا گیا تھا لیکن اب وہ جلیل القدر شہنشاہ کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے ۔ اس منظر کی ترتیب و ارتقا میں تاج صاحب ڈراما نگاری کے فن سے پوری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں ۔

اس واقعے کے بعد حالات گنبھیر ہو جاتے ہیں اور انارکلی کے انجام کی فکر پڑھنے والے کے تجسس کو اور گہرا کر دیتی ہے ۔ ڈرامے کی فنی تعمیر اب اس بات کی مقتضی ہے کہ ڈراما نگار نتیجے تک نہایت منطقی طریقہ پر پہنچائے اور ہر فرد کو انصاف کا احساس بھی دلائے ۔ تیسرے باب کا پہلا منظر سلیم کی اضطرابی کیفیت کو پیش کرتا ہے ۔ رانی اور سلیم باتیں کر رہے ہیں ۔ رانی سمجھاتی ہے کہ شہنشاہ کی مصلحت میں محبت پدری شامل ہے لیکن سلیم انارکلی کی رہائی چاہتا ہے ۔ بادشاہ سمجھتا ہے کہ اگر وہ چھوٹ گئی تو پھر سلیم سے ملے گی ۔ ادھر ثریا فریاد کرتی ہوئی آتی ہے ۔ اس کی تقریر جذبات سے معمور ہے ۔ وہ انارکلی کی نمائندہ ہے ۔ پھر بختیار آتا ہے ۔ وہ انارکلی کو زندان سے نکال لینے کی بات چیت کو نا کامیاب بتاتے ہوئے سلیم سے اُسے بھول جانے کی تلقین کرتا ہے ۔ یہاں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ انارکلی کو زندان سے نکالنے کی کوشش ضرور ہوگی ۔ لہٰذا دوسرا منظر ''زندان'' میں کُھلتا ہے ۔ جہاں سلیم خود جاتا ہے اور داروغہ سے بات کرتا ہے ۔ وہ سلیم کو اس جگہ پہنچا دیتا ہے جہاں انارکلی ہے ۔ انارکلی اور سلیم کی باتیں جذبات عشق سے معمور ہیں ۔ سلیم انارکلی کو بزور شمشیر نکال لے جانا چاہتا ہے ۔ اس پر داروغہ یہ چال چلتا ہے کہ ظل الٰہی آ گئے ہیں اور سلیم کو جلدی سے اپنے حجرے میں چھپا دیتا ہے ۔ انارکلی کے جذبات کا اظہار اور داروغہ کے قہقہوں کے ساتھ زندان بند کر دینے پر یہ منظر ختم ہوتا

ہے ۔ ظاہر ہے کہ سلیم اُسے پہچانے گیا تھا مگر خود قید ہو گیا ۔ اس ستم ظریفی کو داروغہ کا قہقہہ بہت گہرا کر دیتا ہے ۔

تاج صاحب Tragic Irony کے برتنے کی بھی کامیاب کوشش کرتے ہیں ۔ تیسرے منظر میں اکبر کی خواب گاہ سامنے ہوتی ہے ۔ رانی اور اکبر باتیں کر رہے ہیں ۔ رانی سلیم کی خواہش پوری کرنے کا جواز ڈھونڈھ رہی ہے ۔ اکبر کے سامنے شاہی مصلحتیں ہیں ۔ ہندوستان کی حکومت ایک طرف اور لڑکے کی محبت دوسری طرف ہے ۔ آخر کار ملکی مصلحت غالب آتی ہے ۔ انارکلی کے سلسلے میں وہ ظالم اور جابر نہیں ہے مگر مصلحت اس کے لیے عشق سے زیادہ اہم ہے ۔ انار کلی کی ماں روتی دھوتی آتی ہے اور فریاد کرتی ہے مگر شہنشاہ پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا ۔ دلارام روتی ہے اور اکبر اس سے سوال جواب کرتا ہے ۔ وہ یہ ثابت کرتی ہے کہ انارکلی نے سلیم کو اکبر کے خلاف بغاوت پر آمادہ کیا تھا ۔ زندان کا داروغہ آتا ہے اور بتاتا ہے کہ سلیم بزور شمشیر زندان میں داخل ہوا اور شہنشاہ سے بغاوت کا اظہار کیا لیکن بڑی ترکیب سے اس نے اُسے حجرے میں بند کر دیا ۔ اب تک اکبر پورے جلال میں نہیں آیا تھا مگر اب یہ سمجھ کر کہ سلیم بغاوت پر تلا ہے اور بغاوت کی محرک انارکلی ہے ، وہ اُسے زندہ چنوا دینے کا حکم دیتا ہے ۔ انارکلی کے کردار پر اکبر کا اظہار خیال بالکل غلط ہے مگر یہ دکھانے کے لیے کہ وہ ظالم نہ تھا بلکہ یہ حکم دینے میں حق بجانب تھا ، ڈراما نگار کے لیے یہ عمل نہایت ضروری تھا ۔ یہ منظر اکبر کے حکم کو صحیح بنا کر پیش کرتا ہے ۔ اکبر کا انارکلی کو باغی مان لینا اس کی مردم شناسی کی صلاحیت کے خلاف ہے مگر اکبر کے کردار میں جلال بھی تھا اور اس کی فطرت کا یہ پہلو یہاں سامنے آتا ہے ۔ مجموعی حیثیت سے اس منظر کو کچھ زیادہ کامیاب نہیں کہا جا سکتا ۔ تاریخ اس سلسلے میں کچھ نہیں بتاتی ۔ ساری باتیں فرضی ہیں اور زیادہ تر غیر حقیقی نظر آتی ہیں ۔ چوتھا منظر محض جذباتی اور شاعرانہ ہے ۔ اس میں انارکلی کے قصے کے حزنیہ اور غم انگیز پہلو کو اُبھارا جاتا ہے اور اس کے خاتمے کو پیش کیا جاتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ وہ دیوار میں چُن دی جائے گی ۔ یہاں قصے ختم ہو جاتا ہے مگر پس ماندگان کا حال بتانا اور بدمعاشوں کو کیفر کردار تک پہنچانا بھی ضروری تھا ۔ چنانچہ پانچواں منظر وہ اثر رکھتا ہے جسے ارسطو نے تزکیہ (Katharsis) کہا ہے ۔ منظر سلیم کا مشمن برج ہے ۔ سلیم اس منظر کا مرکز ہے اور وہ غم وغصہ کی حالت میں سامنے آتا ہے ۔ چونکہ یہ آخری سین ہے اس لیے قصے کے ہر کردار کا سلیم سے ہم آہنگ ہو جانا ضروری ہے ، اس لیے اس منظر میں ہر کردار سامنے آتا ہے ۔ پہلے دلارام

آتی ہے ۔ سلیم سو رہا ہے اور وہ انارکلی کے مرنے کی خبر دے کر اور شہزادے پر اس بات کے اثر کا خیال کرکے پردے کے پیچھے چھپ جاتی ہے ۔ سلیم اُٹھتا ہے اور اپنے خواب کو دہراتا ہے ۔ وہ باہر نکل جانا چاہتا ہے مگر سپاہی اُسے روک لیتا ہے ۔ اس پر پہرے بٹھا دیے گئے ہیں ۔ وہ اپنی ناکامی پر رونے لگتا ہے ۔ بختیار آتا ہے ، وہ انارکلی کے بارے میں بتانے سے انکار کرتا ہے ۔ سلیم بے قرار ہو کر خود کشی کرنا چاہتا ہے ۔ اتنے میں ثریا داخل ہوتی ہے اور غصے میں سلیم کو "ہندوستان کا بزدل ولی عہد" کہتی ہے ۔ سلیم غصے میں آ کر انتقام لینے کے لیے باہر جانا چاہتا ہے مگر دروازے بند ہیں ۔ وہ دیوار پر سے پردہ نوچ ڈالتا ہے ۔ وہاں اُسے دلارام کھڑی دکھائی دیتی ہے ۔ وہ اُسے انارکلی سمجھتا ہے ۔ ثریا کہتی ہے "وہ سموم ہے جس نے انارکلی کو پھونک ڈالا ، دلارام" ۔ دلارام کہتی ہے کہ اُس نے موت کی سزا نہیں دلوائی ۔ سلیم دلارام کو پٹخ دیتا ہے ۔ اکبر داخل ہوتا ہے ۔ سلیم اکبر پر بھی گرجتا ہے اور دلارام کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ اکبر دلارام اور داروغہ سے انتقام لینے کا وعدہ کرتا ہے ۔ ثریا اکبر کو کوستی ہے اور کہتی ہے "شہنشاہ تم بچ جاؤ گے ، آسمان نہ ٹوٹے ، بجلیاں نہ گریں ، زلزلے نہ اُٹھیں" اور پھر بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے ۔ سلیم اور بھی وارفتہ ہو جاتا ہے ۔ اکبر اپنی غلطی کا اعتراف کرتا ہے ۔ رانی بھی ہائے ویلا کرتی داخل ہوتی ہے اور اکبر پر لعن طعن کرتی ہے :

"میرے لال ! وہ زندہ رہے گی ۔ وقت کی گود میں ، زمانے کی آغوش میں ۔ یہ لاہور اُس کا نام زندہ رکھے گا ۔ دنیا اس کی داستان سلامت رکھے گی اور تو بھی ، میں بھی اور دور دراز کی نسلیں بھی اُس پر آنسو بہائیں گی ۔ سُن رہا ہے چاند ۔"

یہ تقریر غم کا "تزکیہ" ہے اور ڈرامے کا نہایت موزوں خاتمہ ہے ۔

قصے کی اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ امتیاز علی تاج نے ڈرامے کی تعمیر کے اصول پوری طرح کامیابی سے برتے ہیں اور یہ ڈراما اُردو میں فنی اعتبار سے "تعمیر" کی پہلی کامیاب مثال ہے ۔ ہر حصہ پورے ڈرامے سے جزوی اور مجموعی دونوں طرح سے ایک دوسرے سے گھل مل کر ایک اکائی بن گیا ہے ۔ اب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ آیا اس تعمیر کو نامیاتی (Organic) کہا جا سکتا ہے یا نہیں ؟ ہمارے یہاں اس طور پر تعمیر کی روایت نہ ہونے کی بنا پر یہ فنی تعمیر بحیثیت مجموعی اس درجہ پر بھی نہیں پہنچتی ہے جہاں تعمیر خود ایک معجزہ سا معلوم ہونے لگتی ہے اور جس کا کمال فن عمارت سازی میں تاج محل

کہا جا سکتا ہے ۔ لیکن پہلی کامیاب کوشش اور پہلی مثال کی طرح امتیاز علی تاج کا یہ ڈراما آنے والے ڈراما نگاروں کے لیے مشعل راہ رہے گا ۔

(۳)

اب رہا کردار نگاری کا سوال تو ''انارکلی'' میں ہر چھوٹا بڑا کردار اپنی انفرادیت کا اظہار اس طور پر ضرور کرتا ہے کہ وہ یاد رہے اور ہمیں جیتا جاگتا نظر آئے ۔ کنیزوں کا ایک پورا جھرمٹ سامنے آتا ہے لیکن ان میں سے ہر ایک الگ الگ نظر آتی ہے ۔ دلارام ، انارکلی ، ثریا ، عنبر ، مروارید ، زعفران ، ستارہ سب ایک دوسرے سے الگ ہیں ۔ کنیزوں کا داروغہ کافور ایک دلچسپ ''ٹائپ'' ہے ۔ کنیزوں کے کھیل ، آپس میں بات چیت اور چھلیں طربیہ اثر رکھتی ہیں ۔ ان سب کنیز کرداروں میں تین خاص طور پر نمایاں ہیں ۔ ایک دلارام جس کی اب تک کمان چڑھی ہوئی تھی مگر چھٹی پر جانے کی وجہ سے انارکلی سب سے محبوب کنیز بن جاتی ہے ۔ جب وہ واپس آتی ہے تو اس کے اندر انتقام کی آگ بھڑکنے لگتی ہے ۔ وہ سلیم پر عاشق ہے لیکن سلیم اس کی کوئی پروا نہیں کرتا ۔ اب اس کا مقصد انارکلی کی مقبولیت کو کم کرنا اور اسے ایک طرح سے نیچا دکھانا ہے ۔ وہ سلیم اور انارکلی کے راز کی ٹوہ میں لگی رہتی ہے ۔ پکڑی جاتی ہے تو سلیم اور انارکلی کے درمیان ملاقاتوں کا ذریعہ ہو جاتی ہے ۔ وہ بڑی ہوشیار اور ذہین ہے ۔ اکبر کو سلیم اور انارکلی کے عشق سے مطلع کرنے کا وہ نہایت عمدہ طریقہ سوچتی ہے ۔ انارکلی کی فطرت سے وہ خوب واقف ہے اور اسی لیے اسے بیباک بنانے کے لیے رقص کے وقت اسے ''عرق'' (شراب) پلا دیتی ہے ۔ اس کا مقصد انارکلی کو زیر کرنا ہے اور اس میں حسب منشا وہ کامیاب ہو جاتی ہے ۔ وہ انارکلی کی موت نہیں چاہتی تھی مگر حالات ایسی صورت اختیار کرتے ہیں کہ اکبر انارکلی کو موت کی سزا دیتا ہے ۔ اس سزا کو وہ قسمت کے کھیل سے منسوب کرتی ہے ۔ کم و بیش ہر ڈرامے میں ''ویلن'' اپنی بہتری اور خود غرضی میں دوسروں کی بربادی کا سبب ہوتا ہے ۔ یہی صورت حال اس ڈرامے میں پیدا ہوتی ہے ۔ آخر میں اس کی ساری پول کھل جاتی ہے ۔ سلیم اس کو ہنچ دیتا ہے ۔ وہ زندہ رہتی ہے مگر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ذلیل ہو جاتی ہے ۔ دلارام کا کردار اپنی ذہانت ، چالبازی ، انتقام کی آگ اور سازشوں کو عملی جامہ پہنانے کی صلاحیت کی وجہ سے بہت جاندار ، یاد رہنے والا زندہ کردار ہے ۔

انارکلی ، جو ڈراما کی ہیروئن ہے ، شروع ہی سے افسردہ اور غم زدہ

نظر آتی ہے - یاسیت اور پسپائیت اس کے مزاج کا خاصہ ہے - وہ ہمارے ادب کی دوسری ہیروئنوں سے مختلف ہے کیونکہ ڈرامے میں امتیاز علی تاج نے اُس کے حسن کو کامل نہیں بلکہ منفرد دکھایا ہے - اس کا عشق حد درجہ احساس شکست لیے ہوئے ہے - وہ سارے ڈرامے میں کہیں بھی اولوالعزمی ، جرأت اور حوصلے کا اظہار نہیں کرتی - وہ ہر موقع پر غم کا تاثر دیتی ہے - ڈراما نگار نے اُسے حسرتناک (Pathetic) بنا کر پیش کیا ہے جس کی وجہ سے حد درجہ رومانی کردار بن جاتی ہے - اس صورت حال سے نمٹنے اور ڈرامائی کشمکش کو دکھانے کے لیے اس کی چھوٹی بہن ثُریا کی تخلیق کی گئی ہے - یہ لڑکی بھولی بھالی اور کم عمر ہے اور بھولپن کے ساتھ دلارام ، سلیم اور یہاں تک کہ اکبر سے بھی بھڑ جاتی ہے مگر اُس میں اتنی ذہانت نہیں ہے کہ وہ دلارام کی چالوں کو سمجھ سکے - مجہول اور منفعل (Passive) انارکلی کی روح ثریا میں مستعد و سرگرم (Active) نظر آتی ہے - اس میں زیادہ موزوں ہیروئن بننے کی صلاحیت تھی مگر وہ اصل قصے کا مرکز نہیں ہے - اُس کی حیثیت صرف ذیلی ہے - رانی اور انارکلی کی ماں محض مائیں ہیں - انارکلی اور اس کی ماں کے درمیان گفتگو کے سین انارکلی کی خاموش اور بے حوصلہ محبت کو اُبھارتے ہیں - شروع ہی سے انارکلی مرنے والی معلوم ہوتی ہے - ایسے نشے سے بیباک کرنا ضروری تھا مگر یہ بیباکی اس کے کردار کی قوت کے اثر کو بہت کمزور کر دیتی ہے - انارکلی خالص جذباتی اور رومانی تخلیق ہے -

مرد کرداروں میں سلیم ہیرو ہے مگر اس میں کہیں مردانہ استقامت اولوالعزمی اور قوت نظر نہیں آتی - ثریا اسے "ہندوستان کے بزدل ولی عہد" کہہ دیتی ہے مگر وہ انارکلی کا ہمسر ہے - وہ بھی انارکلی کی طرح عشق کے جذبات سے پسپا نظر آتا ہے - اُردو شاعری کے عاشق زار کی طرح آہیں بھرتا ہے - ماں سے لپٹ کر آہ و زاری کرتا ہے ، خود کشی کا ارادہ کرتا ہے - باپ سے حد سے زیادہ ڈرتا ہے - مگر چونکہ وہ شہزادہ ہے دلارام اس سے ڈر جاتی ہے اور اس کی مددگار ہو جاتی ہے - وہ رقص میں انارکلی کو اشارے سے منع کرتا ہے - وہ اپنے اثر سے داروغہ زنداں کو مرعوب کر لیتا ہے مگر اُس کی چال سمجھنے سے قاصر رہتا ہے - آخر میں وہ بپھرا ہوا شیر معلوم ہوتا ہے مگر اُس کی بے بسی یہ ہے کہ وہ خود کشی کی سوچتا ہے اور دلارام کو زمین پر پٹخ دیتا ہے - اس کا عشق بالکل رومانی ہے اور اس معنی میں وہ انارکلی کا مردانہ عکس ہے -

تاج صاحب خاص طور پر رومانیت اور جذباتیت کے قائل معلوم ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں ٹریجڈی سے اُتر کر میلو ڈراما (Melo Drama) پر آ جاتے ہیں - بختیار سلیم کا ایک ہوشیار دوست ہے جو تسکین دے سکتا ہے مگر وہ زیادہ تر بے بس ہے - تاج صاحب نے اکبر کا کردار بنانے میں سب سے زیادہ زور صرف کیا ہے - انارکلی کو دیوار میں چنوا دینا ایسا بڑا ظلم ہے جو اکبر اعظم جیسے انصاف پسند اور رحم دل بادشاہ کے کردار کے مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے - اُس کو قرین قیاس بنانے کے لیے اکبر کو سخت ظالم دکھانا ضروری تھا اور یہ اکبر کے مقبول عام تصور سے دور ہوتا - اس مشکل پر قابو پانے کے لیے ڈراما نگار نے اکبر کے اندر مصلحت ، سلطنت اور محبت میں کشمکش دکھائی ہے - سب ہی شہزادے کنیزوں سے کھیلا کرتے تھے مگر سلیم اس سے آگے بڑھ کر انارکلی کو ملکہ بنانا چاہتا تھا - یہ شہنشاہ کی مصلحت کے خلاف تھا - پھر دلارام اور داروغہ انارکلی اور سلیم کو باغی ثابت کرتے ہیں اور اکبر کو جلال آ جاتا ہے - اکبر مردم شناس کہا جاتا ہے اور اس کا یہ مان لینا کہ انارکلی جیسی لڑکی سلیم کو بغاوت پر آمادہ کر سکتی ہے - قرین قیاس نہیں ہے - اکبر کے کردار کو بعد میں بہت کچھ جذباتی دکھایا گیا ہے مگر پھر بھی بات نہیں بنتی - اکبر کا کردار شہنشاہ اعظم کے پیچیدہ کردار کو سامنے لانے کی ناکام کوشش ہے - ان سب کرداروں میں کوئی بھی کردار ایسا نہیں ہے جو ''عظمت'' کے درجے پر آ سکے اور نفسیات انسانی کی منفرد صورت سامنے لا سکے - قصے کے مزاج کی وجہ سے رومانیت اور جذباتیت اُن سب کرداروں کو نفسیاتی سے زیادہ شاعرانہ بنا دیتی ہے -

(۴)

اب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ کیا ''انارکلی'' کو ٹریجڈی کہا جا سکتا ہے جہاں تک ٹریجڈی کا تعلق کرداروں سے ہوتا ہے تو ان کرداروں میں کوئی المیہ اثر (Tragic Effect) نہیں ہے - ہیرو یا ہیروئن میں جرأت ، بہادری اور ہیروازم چھو کر نہیں گزرا - وہ بے بس ہیں اور موت میں فرار ڈھونڈتے ہیں - ان کی محبت جذبات میں شکستہ ہے اور جذبات کی نوعیت ہماری روایتی اُردو غزل کی طرح ہے - اس لیے ٹریجڈی کا وہ مخصوص اثر یہاں نہیں ملتا جس میں انسان کی عظمت دکھائی دیتی ہے - وہ عظمت جو پہلے کسی غلطی یا لغزش سے برباد ہوتی نظر آتی

ہے مگر پھر اُس سے بالا تر ہو جاتی ہے ۔ یہاں حزن و الم (Pathos) جو جذباتی سطح ہی پر رہتا ہے ، ہر جگہ غالب ہے ۔ انارکلی کی بربادی المناک بربادی کا اثر نہیں چھوڑتی بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ قسمت نے اُسے برباد کرنے کے لیے ہی بنایا تھا ۔ دلارام کا دوسرے باب کے ایک منظر میں یہ کہنا کہ ، ''لیکن میرا کیا قصور، یہ تو ستاروں کے کھیل ہیں اور کون اُن کے پُراسرار جال کو سمجھ سکتا ہے اور کون جانتا ہے کہ جب وہ ٹکراتے ہیں تو کیا ہوتا ہے'' تمام حالات کا خلاصہ ہے ۔ یہ سب کچھ قسمت ہی سے ہوا ہے اور سارے کردار قسمت کے جال میں پھنس کر وہ کچھ کر گئے ہیں جو وہ کرنا نہیں چاہتے تھے ۔ دلارام سب سے زیادہ سرگرم نظر آتی ہے لیکن وہ بھی یہ نہیں جانتی کہ اس کے کام کا کیا نتیجہ ہوگا ؟ اکبر پورے کھیل پر حاوی ہے مگر دیوار میں زندہ چنوا دینے کا حکم بھی اس کے منہ سے وقتی طور پر قسمت ہی نکلوا دیتی ہے اور بعد میں اس کے نتیجے پر وہ بھی آنسو بہاتا ہے ۔ پُراسرار رومانی قسمت اپنے برباد کرنے والے جال میں پھنسا کر سب کو خون کے آنسو رولاتی ہے اور کسی کا کوئی بس نہیں چلتا ۔ ہر شخص کے سامنے اُس کے جذبات ہی رہتے ہیں اور یہی اس قصے کے رومانی اثر کی بنیاد ہے ۔ مغلوں کے قلعے اور دربار، ہوا اور باغ کے تاثرات اس رومانی اثر کو اور بڑھا دیتے ہیں ، اسی رومانی اثر کی وجہ سے یہ ڈراما زندہ اور مقبول ہے ۔

تاریخ ادب میں ڈراما ''انارکلی'' کا مقام یہ ہے کہ وہ اُردو ادب میں اپنی قسم کی ایک ہی چیز ہے ۔ ہمارے اُردو و فارسی اور عربی ادب میں ڈرامے کی کوئی روایت نہیں ہے ۔ زیادہ تر ادب میں ڈرامائی عنصر سے گریز نظر آتا ہے ۔ قصیدہ اور غزل ڈرامے سے متضاد مزاج رکھتے ہیں ۔ مثنوی میں بھی مبالغہ آمیزی کسی حالت یا کردار کو ڈرامائی نہیں ہونے دیتی ۔ تاج صاحب بھی اسی روایت کے آدمی تھے ۔ اُن کے ڈرامے کا اثر غنائی ہے حالانکہ وہ نثر میں لکھا گیا ہے ۔ سارے پُراثر سین جذباتی ہیں ۔ جذباتی مکالمات پر ہی انھوں نے سب سے زیادہ زور صرف کیا ہے ۔ اُن کو ڈرامائی بنانے میں وہ اپنی روایت سے الگ ہو جاتے ہیں اور یورپ کی روایت سے قریب تر آ جاتے ہیں ۔ اس طرح اس ڈرامے میں ایک ایسا امتزاج وجود میں آ جاتا ہے کہ جو اُسے فرانس کے انیسویں صدی کے ڈراما نگاروں سے قریب لے آتا ہے ۔ ہوگو اور وگنی (Vigny) کے ڈرامے کچھ ایسا ہی تاثر پیش کرتے ہیں ۔

ہماری ادبی روایت کی ایک اہم صفت ، جس کو یہ ڈراما پورا کرتا ہے ، طرزِ ادا کی خوبی ہے ۔ اس ڈرامے کو نثر نگاری کا شاہکار کہا جا سکتا ہے ۔ اسٹیج

کی ہدایات والی نثر نہایت پختہ اور رنگین ہے ۔ تھیٹر کے لیے ڈراما لکھنے والوں نے اور خاص طور پر آغا حشر کاشمیری نے مکالمے کی نثر کی طرف خاص توجہ دی تھی۔ تاج صاحب کے سامنے آغا حشر کی نثر کی روایت تھی۔آغا حشر کے ہاں ابتذال کی سطح ڈرامے کے عامیانہ عوامی مذاق کی وجہ سے قدم قدم پر نظر آتی ہے لیکن امتیازعلی تاج کے ہاں اس میں ابتذال کے بجائے وقار ، متانت اور شان و شوکت کا احساس ہوتا ہے ۔ محلات کی شستہ و دلکش زبان کا اثر قائم کرنے کے لیے انھوں نے نثر کو پُر شکوہ بنایا ہے اور ہر جگہ اُس کے ''مناسب اثر'' کا خیال رکھا ہے ۔ کنیزوں کی چھلوں کی نثر الگ ہے ، سنجیدہ باتوں کی نثر الگ ہے اور سب سے زیادہ اظہار محبت کی نثر الگ ہے جو جذبات کے ادا کرنے میں بے پناہ روانی رکھتی ہے ۔

اسی لیے اُردو نثر میں یہ ڈراما ہمیشہ اہمیت کا حامل رہے گا اور اس کا جذباتی اثر ، اس کی خوبصورت اور شستہ نثر کی وجہ سے ہمیشہ ادبی نظر آتا رہے گا ۔

☆ ☆ ☆

صحیفہ کے گذشتہ شمارے

شمارہ ۹ ، ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۲ کا کوئی پرچہ دفتر میں نہیں ہے ۔ باقی شمارے محدود تعداد میں فروخت کے لیے موجود ہیں ۔ ترسیلِ زر اور دیگر امور کے لیے مندرجہ ذیل پتے پر خط و کتابت کیجیے ۔

ناظم مجلس ترقی ادب
۲- کلب روڈ ۔ لاہور

جیلانی کامران

انارکلی کے ادبی و فکری سوالات

''انارکلی'' اُردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نہایت اہم کتاب ہے ۔ اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس پر رائے رکھنے والے لوگوں کی تعداد کسی طرح کم نہیں ہے اور اس ڈرامے کے تذکرے کے بغیر اُردو ڈراما (جو اُردو ادب میں در آمد کی ہوئی صنف کی حیثیت رکھتا ہے) کی کہانی ان کہی رہتی ہے ۔ مختلف لوگوں کی انارکلی کے بارے میں مختلف رائیں ہیں ۔ بعض کا خیال ہے کہ انارکلی (ڈراما) غالباً اس لیے مشہور ہوا ہے کہ اس نام کے ساتھ پچھلے ڈیڑھ سو برس سے لاہور کا ایک بارونق علاقہ منسوب ہے ۔ انارکلی ڈراما ، انارکلی بازار اور انارکلی کا مقبرہ ، انارکلی کے نام سے موسوم ایک غیر مستند لوک کہانی کی داستانوی صورتیں ہیں ۔ یہ رائے ایسے لوگوں کی ہے جو انارکلی کے توصیفی نام کے ساتھ فوری طور پر جذباتی ہو جاتے ہیں ۔ میری عمر کے لوگوں کی نظر میں جنھوں نے اس ڈرامے کو اپنے بچپن میں پڑھا تھا ، یہ ڈراما بچوں کو خوش کرتا ہے ، جوانوں کو شہزادہ سلیم کے ساتھ محبت کرنا سکھاتا ہے اور پختہ عمر کے پڑھنے والوں کے لیے بے کار شئے ثابت ہوتا ہے ۔ تاہم وہ نسل جس کے ساتھ امتیاز علی تاج نے انگریزی تعلیم حاصل کی تھی ، اس ڈرامے کو انگریزی ڈرامے کی روایت کے پس منظر میں دیکھتی ہے اور اسے اچھے یا بُرے ڈرامے کے طور پر زیر بحث لاتی ہے ۔

انارکلی کو عام طور پر باپ بیٹے کی ٹریجڈی کہا جاتا ہے جس کے ڈرامائی مناظر میں اکبر اور مغلیہ خاندان کے شہزادے سلیم کا عشق کے موضوع پر آپس میں آمنا سامنا ہو جاتا ہے اور بادشاہ کے حکم سے عشقیہ کہانی کی ہیروین انارکلی کو دیوار میں چنوا دیا جاتا ہے تاکہ وہ مستقل طور پر لو عمر سلیم کی جذباتی زندگی سے بے دخل ہوجائے ۔ پرانے تنقید نگار اس صورت حال کی روشنی میں اس سوال پر اُلجھتے رہے ہیں کہ کیا اس ڈرامے میں ٹریجڈی اکبر کو پیش آئی ہے یا سلیم کو ؟ بعض نوجوان طالب علم اس مدرسۂ فکر کی رہبری میں (اور

جولیس سیزر کو مد نظر رکھتے ہوئے) یہ سوال بھی اٹھائے رہے ہیں کہ کیا اس ڈرامے کا ہیرو سلیم ہے یا سلیم کا باپ اکبر؟ اور ایک طرح سے یہی سوال یوں بھی دہرایا جا سکتا ہے کہ کیا دلارام کا المیہ انارکلی سے زیادہ شدید تو نہیں ہے؟ اور کیا اس ڈرامے کی ہیروئن دلارام تو نہیں ہے؟بعض زیادہ حساس نقاد دلارام کی جانب زیادہ کشش محسوس کرتے ہیں کیوں کہ دلارام داستانوی عورت کی بجائے ایک ایسی دل شکستہ لڑکی ہے جس کا محبت کی راہ میں غالباً ہر قصور معاف کیا جا سکتا ہے؟ یہ سب سوال اپنے اپنے طور پر دلچسپ ہیں۔ تاہم اس ڈرامے کی مرکزی جذباتی دنیا کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اکبر، انارکلی اور سلیم کے بنیادی رشتوں کو واضح کیا جائے اور اُس ایکویشن کو برآمد کیا جائے جس سے جذبوں کا ہلاک کرنے والا ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔

اس ضمن میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس ڈرامے کی دنیا، بادشاہوں کی نہیں بلکہ کنیزوں کی دنیا ہے۔ یہ درست کہ بادشاہ، مہارانی، بیگمات اور شہزادہ اس دنیا میں دکھائی دیتے ہیں، لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ وہ عالی مقام کردار، کنیزوں کی دنیا میں نہیں آتے، بلکہ ڈرامائی عمل و فعل کے اعتبار سے کنیزوں کی دنیا کا رجوع اُس عالی مقام بارگاہ کی جانب ہے۔ ڈرامے کے عمل کا محور وہ ماحول ہے جہاں کنیزیں رہتی ہیں۔ یہ کنیزیں اپنے عہدے اور ملازمت کے لحاظ سے ڈرامے کے عالی مقام کرداروں تک آجا سکتی ہیں۔ لیکن ڈراما عہدے اور ملازمت کے فرائض کی کوئی سروس بُک نہیں ہے بلکہ ایک خاص نوعیت کے طبقاتی احساس کی کشمکش سے رونما ہوتا ہوا کھیل ہے۔ یہ طبقاتی احساس، معاشرتی برتری حاصل کرنے اور اپنے مقام کو اعلیٰ ترین مقام میں بدلنے کی خواہش میں دکھائی دیتا ہے۔ محل سرا کی زبان میں یہ مقام منظور نظری کے مرتبے سے پیدا ہوتا ہے اور بعض دفعہ کنیز، کنیز نہیں رہتی۔ محل سرا کی زبان میں نواب محل بیگم بن جاتی ہے اور اس طرح فرش سے عرش تک پہنچ کر ملکۂ ہندوستان بھی کہلا سکتی ہے۔ کنیزوں کی جس دنیا کا اس ڈرامے میں تذکرہ ہے، وہ اسی احساس اور آرزو سے بنتی اور بگڑتی رہتی ہے۔

ڈرامے کے آغاز ہی میں اس بات کا پتا چل جاتا ہے کہ کنیزوں کی دنیا کس سوال کے گرد گھومتی ہے۔ کنیزیں محلسرا کی سیاست کو کنیزوں کے عروج و زوال سے ناپتی ہیں، اس لیے اب دلارام کی کوئی وقعت باقی نہیں رہی کیوں کہ اُس کے دن چلے گئے ہیں اور اُس کی جگہ نادرہ نے لے لی ہے جو انارکلی کے نام سے پکاری گئی ہے۔ پہلے ایکٹ کے سین نمبر ۱ میں زعفران، دلارام کے بارے میں

کہتی ہے :

"اب وہ دن گئے جب کمان چڑھی ہوئی تھی ۔ اب بیگموں سے بات تو کر کے دیکھیں ۔ کوئی منہ بھی نہ لگائے گا ۔"

ایسا قاری جو آج کل کے زمانے میں بادشاہوں کے حرم سرا سے قطعاً ناواقف ہے ، اسے یہ معلوم کرنا آسان نہیں کہ کنیزیں محل سرا میں کس طرح اور کیوں کر حکم چلا سکتی ہیں ۔ بیگموں کا جہاں تک تعلق ہے ، ان سے بادشاہ کے التفات کا علم ہوتا ہے ۔ اگر یہ بات کسی حد تک درست ہے تو معلوم ہوگا کہ دلارام ، بادشاہ کی منظور نظر رہی تھی ، مگر اب اکبر کی آنکھ انارکلی کو پسند کرنے لگی ہے ۔ کنیزوں کا جذباتی رخ ڈرامے کی منطق کے مطابق بادشاہ کی جانب ہے ۔ اس امر کی موجودگی میں یہ کہنا بھی درست ہے کہ کنیزیں بادشاہ کی ہیں اور ان کو بادشاہ کی طبیعت تک رسائی بھی حاصل ہوتی ہے ۔ ڈرامے کے آغاز میں دلارام اور انارکلی دونوں کا مرجع جلال الدین محمد اکبر بادشاہ ہے لیکن پہلے ہی سین میں دلارام کا زوال اور انارکلی کا عروج بخوبی دکھائی دیتا ہے ۔ پہلے دلارام بادشاہ کو محبوب تھی ، اب نادرہ اسے محبوب ہے ۔ منظور نظر اور محبوب ہونے کے رشتے کو اس میں مضمر پیچیدگی کے ساتھ ، اس زمانے میں سمجھنا مشکل ہے ۔ تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کنیزوں پر بادشاہ کا خصوصی حق ہے وگرنہ ان کو بادشاہ کی نظر (اور دل) میں بٹھانے کا کوئی عقلی جواز نہیں ملتا ۔ انارکلی کے بارے میں تحقیقات چشتیہ کا مصنف لکھتا ہے :

"انارکلی ایک خوبصورت کنیز اکبر بادشاہ کی تھی ۔ ۔ ۔ نام اصل اس کا نادرہ بیگم یا شریف النساء سنا جاتا ہے ۔ ۔ ۔ اور بادشاہ اکبر نے نام اس کا انارکلی رکھا ، اس باعث کہ بہت خوب صورت تھی ۔ ۔ ۔ چونکہ بادشاہ اس کو بہت اچھا چاہتا تھا لہٰذا یہ ہی ہر وقت نظر خاص میں رہتی تھی حتیٰ کہ اور محل سرا کی بیگمیں اس سے دشمنی رکھنے لگیں ۔ ۔ ۔ "

اس اقتباس کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ کہنا مناسب ہے کہ اس عشقیہ لوک کہانی میں اکبر بادشاہ بھی ایک ایسا فریق ہے جسے سلیم/انارکلی کے تعلق میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔

اس اعتبار سے ڈراما انارکلی کی عشقیہ صورت حال کو اکبر ، انارکلی اور سلیم کے رشتے سے پہچاننا ضروری ہے اور انارکلی کو دلارام کی نسبت سے شناخت کرنا مناسب ہے ۔ ایک طرف اکبر اور انارکلی کا رشتہ قابل غور ہے ،

دوسری طرف انارکلی اور سلیم کا رشتہ غور طلب ہے۔ اکبر اور انارکلی کے تعلق کی روشنی میں انارکلی کنیز کے مقام سے اُوپر شاید نہیں جا سکتی۔ لیکن انارکلی اور سلیم کے تعلق کو قائم کر کے انارکلی ملکۂ ہندوستان بن سکتی ہے، یعنی اپنا معاشرتی مقام پوری طرح بدل سکتی ہے۔ دلارام اور انارکلی کے درمیان، معاشرتی مقام کو بدلنے کی چھپی ہوئی خواہش ہی وہ بنیادی قوت ہے جس سے ایک طرف عشقیہ کہانی پیدا ہوتی ہے اور دوسری طرف انارکلی کو بے دخل کرنے کی سازش ظاہر ہوتی ہے ——— ڈرامے میں اکبر، باپ اور بادشاہ کی شکل میں گفتگو کرتا ہے۔ لیکن اگر ''تحقیقات چشتیہ'' کا حوالہ اس گفتگو میں شامل کیا جائے تو یہ گفتگو محض ایک دھوکا دکھائی دیتی ہے۔ اکبر اپنے باطنی تعلق کو باپ اور بادشاہ کے پردے میں چھپاتا ہے اور اس کوشش میں پوری طرح کامیاب ہوتا ہے صرف سلیم ہی ایک ایسا کردار ہے جس کے عشق کو پُر خلوص کہا جا سکتا ہے۔

میں نے جو کچھ کہا ہے اس کے بارے میں اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ڈرامے میں ایسی کوئی اندرونی شہادت نہیں ہے جس سے معلوم ہو سکے کہ اکبر خود انارکلی پر فریفتہ ہے اور اُس کا انارکلی کو دیوار میں چنوا دینا بوڑھے مرد کی رقابت کا نتیجہ ہے۔ میں انارکلی کے چنوائے جانے کا بعد میں ذکر کروں گا، سردست یہ کہنا لازمی ہے کہ انارکلی کا موضوع لوک کہانی کا موضوع ہے۔ امتیاز علی تاج نے یہ ڈراما ۱۹۲۲ء میں لکھا تھا۔ لیکن اگر اس موضوع پر کوئی رس یا ناٹک ۱۸۶۳ء کے ارد گرد کھیلا جاتا تو اس ناٹک میں وہ بات بھی ضرور شامل ہوتی جو تحقیقات چشتیہ میں موجود ہے۔ ۱۸۶۳ء کا ناٹک اکبر اور انارکلی کی جنسی اور عشقیہ رقابت کا کھیل ہوتا۔ اس اعتبار سے ۱۹۲۲ء میں انارکلی کی لوک کہانی کو ''تحقیقات چشتیہ'' کی شہادت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

جو کچھ کہا گیا ہے، اگر اسے تسلیم کر لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انارکلی کا فکری تصور میکسم گورکی کی کہانی ''خان اور اُس کا بیٹا'' سے واضح طور پر متاثر ہے۔ گورکی کی کہانی کو انارکلی کا پس منظر قرار دے کر ڈرامے کا جائزہ لیا جائے تو علم ہوتا ہے کہ 'انارکلی' اکبر اور سلیم کے درمیان ایک خطرناک مرکزی کردار ہے جو قاہرانہ عشق کے سامنے ایک شئے سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ انارکلی، اکبر اور سلیم کے لیے عورت نہیں، محض ایک خوبصورت شئے ہے جس پر الفاظ کے پردے تنے گئے ہیں۔ لیکن انارکلی (کنیز) اپنے طور پر زندہ عورت ہے جو عشق کا زینہ طے کرکے اپنا معاشرتی مقام بدلنا چاہتی

ہے - ڈرامے کی نقل و حرکت میں اکبر اور سلیم کے دو متحارب انداز عشق ، انارکلی کی طرف بڑھتے ہیں - انارکلی کی نظر میں اکبر کی جانب کا عشق ، خوف بن جاتا ہے اور سلیم کی جانب کا عشق خواب بن جاتا ہے - یوں انارکلی ، خوف اور خواب کے درمیان اپنا جذباتی اور رومانی سفر طے کرتی ہے ـــــ لیکن اکبر اور سلیم کے لیے یہ کہانی مختلف ہے !

ـــــ یہاں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اکبر خامیوں کا مجموعہ ہے - یہ خامیاں اکبر کے کردار کی نہیں ، اُس کی شخصیت کی خامیاں ہیں - ڈرامائی طور پر اُس کا کردار کامیاب ہے - میں اُس کی شخصیت کے اُن پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو انارکلی کے فکری تصور کو ظاہر کرتی ہیں -

اس ضمن میں چند باتیں غور طلب ہیں :

۱- اکبر بار بار اپنے اُس خواب کا ذکر کرتا ہے جو اُس نے سلیم کے لیے دیکھا ہے ، لیکن اس کی کبھی وضاحت نہیں کرتا - اکبر کے اس طرز عمل پر تین سوال کیے جا سکتے ہیں :

(۱) کیا اکبر کا سلیم کے بارے میں خواب ، وراثت ِ تخت و تاج کے بارے میں ہے ؟ اور اگر یوں ہے تو انارکلی اس وراثت ِ میں کہاں تک مخل ہو سکتی ہے ؟

(۲) اور اگر کنیز کے ملکہ ٔ ہند بننے سے تیموری خون میں آمیزش کا خطرہ ہے تو پھر یہ خواب ، جو اکبر ، سلیم کے بارے میں دیکھ رہا ہے ، کس اعتبار سے غیرمعمولی ہے ، یعنی اس حد تک غیر معمولی کہ اس کے لیے بیٹے کو قید کیا جائے اور رعایا کے ایک فرماں بردار فرد کو بے قصور ہلاک کر دیا جائے ؟

(۳) کیا تیمور سے لے کر ہمایوں تک ، سب بادشاہ بحیثیت باپ کے آمیزش خون کی بدعت سے آزاد نہ تھے ؟ اگر ایسی بات تھی تو اکبر کو تیموری خون کی بجائے راجپوتوں کے خون کو ، کس حق کی بناء پر اپنی نسلوں میں منتقل کرنا پڑا ؟

۲- اس اعتبار سے اکبر کی مخالفت نسلی نہیں ، طبقاتی ہے اور سلیم/انارکلی کے عشقیہ رشتے کو طبقاتی سانچے میں ڈھال کر ، اکبر کا مقصد اس کے سوا کچھ اور دکھائی نہیں دیتا کہ انارکلی ، سلیم کی جذباتی دنیا سے بے دخل ہو جائے اور کنیز کے طور پر محل سرا میں موجود رہے -

۳- کسی بامقصد خواب کی عدم موجودگی میں انارکلی پر طبقاتی کمتری کا الزام عائد کرنا اس بات کی کھلی شہادت ہے کہ اکبر انارکلی کو

سلیم کے لیے قابل حصول نہیں بنانا چاہتا ۔

۴۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اکبر کا تمام تر انداز خود غرضی کا ہے ، تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ :

(۱) رقص کے منظر میں ، جہاں انارکلی اور سلیم کے درمیان آئینہ اشاروں کا ذریعہ بن رہا ہے ، وہاں اکبر کا غصہ کن باطنی محرکات کی بنا پر ہے ؟

(۲) کیا ابن عربی کا یہ کہنا کہ آئینے کا عکس ، آئینہ دیکھنے والے کا عکس ہے ، اکبر کو ایک بالکل مختلف مفہوم نہیں دیتا[1] ۔

(۳) کیا آئینے اور عکس کی روشنی میں ، اکبر کو جہاں سلیم دکھائی دیا ہے ، وہاں خود اپنے آپ کو دیکھنے کی خواہش تو پیدا نہیں ہوئی ؟

(۴) کیا آئینہ ، اکبر کی جنسی اور عشقیہ رقابت کی شہادت تو نہیں ہے ؟

۵۔ ڈرامے کی منطق کو دیکھتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ انارکلی کی موت کے لیے اکبر جن دلیلوں کو قبول کرتا ہے ، وہ دلیلیں ایک پہلے سے تعصب زدہ ذہن کو تقویت سہیا کرتی ہیں :

(۱) اُسے دلارام اور داروغہ جیل دونوں یہ بتاتے ہیں کہ سلیم بغاوت پر آمادہ ہے ۔ واضح رہے کہ یہ ''بغاوت'' دلیل و استفسار کے دوران میں خالصتاً سیاسی صورت اختیار کر لیتی ہے ، حالانکہ یہ بغاوت ، جذباتی احتجاج سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی ۔

(۲) اگر اکبر ایک کامیاب اور انصاف کرنے والا بادشاہ ہے تو اُس نے ''سلیم کی بغاوت'' کی اطلاع کو کسی دوسرے ممکن ذریعے کی مدد سے کیوں نہیں پرکھا ؟

(۳) اور اگر کوئی دوسرا ممکن ذریعہ دستیاب نہیں تھا (جس کا قیاس نہیں کیا جا سکتا) تو کیا وہ بحیثیت باپ کے اتنا کم اندیش اور کمزور ہے کہ اسے اپنے بیٹے کے بارے میں یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ کس حد تک باپ کی حکم عدولی کر سکتا ہے ، اور کس حد تک بغاوت پر آمادہ ہو سکتا ہے ؟

۱۔ اکبر کے زمانے میں ابن عربی کا فلسفہ علمی حلقوں میں بڑا مقبول تھا ۔ ظل سبحانی کی اصطلاح ، ابن عربی کے فلسفے سے مستعار ہے ۔

میں نے اکبر کی شخصیت کے بارے میں جو سوالات اٹھائے ہیں ، ان سے ایک بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ اکبر اور سلیم کے درمیان انارکلی ایک باہمی جذباتی رکاوٹ کے طور پر رونما ہوتی ہے جسے اکبر اور سلیم دونوں دور کرنے سے معذور ہیں ، اس لیے دونوں اپنے اپنے طور پر انارکلی کو اپنی زندگی سے بے دخل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں ، سلیم کو اگر انارکلی سے پر خلوص عشق ہوتا تو وہ اسے ہلاکت کی چٹان پر سے دھکیلنے سے پہلے ہی اس سے الگ ہو جاتا ، مگر نہ تو باپ ہی اس کنیز سے دستبردار ہوتا ہے اور نہ بیٹا ہی اس بے چاری لڑکی کی زندگی پر رحم کھاتا ہے اور نتیجے میں انارکلی زندگی کے عمل سے بے دخل ہو جاتی ہے ۔ باپ اور بیٹا دونوں اپنے جذبات کی آگ پر ایک زندہ لڑکی کو قربان کر دیتے ہیں ۔ یہ عمل چنگیز خاں کے خاندان کی روایت میں شامل رہا ہے اور اسی روایت کی روشنی میں یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ انارکلی کا فکری مزاج تاتاری ہے ۔

جہاں تک سلیم کے کردار کا تعلق ہے ، اسے ''توزک جہانگیری'' کی مدد سے ناپا جاسکتا ہے ۔ توزک میں جس جہانگیر کا علم ہوتا ہے اس کا ہلکا سا اشارہ بھی سلیم میں دکھائی نہیں دیتا ۔ سلیم مغل شہزادے کی بجائے رانجھے اور مہینوال کے زیادہ قریب ہے ۔ شاید اسی لیے امتیاز علی تاج نے اس کے لیے رومیو کے شیکسپئری محاوروں کا کھل کر استعمال کیا ہے ۔

ڈرامے کی کنیزوں کے مکالموں میں کافی گہرا تضاد بھی پایا جاتا ہے ۔کنیزیں پہلے سین میں جس قسم کی زبان استعمال کرتی ہیں ، اُن پر محل سرا کی تربیت کا کچھ اثر دکھائی نہیں دیتا ۔ اور یہاں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ سولھویں صدی میں آل تیمور کی کنیزیں ، جہاندار شاہ کی کنیزوں سے مختلف تھیں ۔ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ خیال گزرتا ہے کہ ڈرامے میں تاریخی تفرق کو پیش نظر نہیں رکھا گیا ۔

اتنا کچھ کہنے کے بعد ایک حساس قاری اس امر پر یقیناً پریشان ہوتا ہے کہ پچاس برس کے بعد اس ڈرامے کی ایک روایتی عشقیہ واردات کے علاوہ اور کیا معنویت ہے ؟ ایک عشقیہ کہانی کی حیثیت سے اس ڈرامے کی وقعت کسی عام ڈرامے سے شاید زیادہ دکھائی نہیں دیتی ۔ یہ سوال ڈرامے کی تاریخ میں ایک بر وقت سوال ہے !

یہ ڈراما ایک دوسرے انداز میں تاریخی ڈراما ہے کہ اس میں ہندوستانی مسلمانوں کی دو نسلوں کے درمیان کشمکش کو انارکلی کی روایتی کہانی کے ذریعے بیان کیا گیا ہے ۔ وہ لوگ جو اعلیٰ ڈراموں کو پڑھتے رہے ہیں ، اس سچائی سے

با خبر ہیں کہ ڈرامے کے مرکز میں کرداروں کی کہانی ، عصری روحانی کشمکش کی کہانی ہوتی ہے ۔ انارکلی کا ڈراما ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا جو سال سیاسی پریشانیوں کے زمانے کا حصہ ہے ۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ کے طالب علم اس صبر آزما زمانے کی تفصیل سے بخوبی واقف ہیں ۔ اگر اس تہذیبی پس منظر کو مد نظر رکھا جائے اور اس کے ساتھ یہ تنقیدی اصول مان لیا جائے کہ ادبی تخلیقی اظہار ، سیاسی اور تہذیبی پس منظر سے مفہوم اخذ کرتا ہے تو یہ ڈراما واقعی دو نسلوں کی روحانی کشمکش کی روداد دکھائی دیتا ہے ۔ اکبر ، ہندوستانی مسلمانوں کی اُس نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو انارکلی کی شکل میں مسلمانوں کی تہذیبی خمیر سے وابستہ ہے ۔ لیکن وقت کے ساتھ اُسے اس تہذیبی خمیر کو اپنانے کی قدرت زائل ہوتے ہوئے نظر آتی ہے ۔ اس دو راہے پر یہ تہذیبی خمیر ایک نئی نسل کو اپنانے کی سعی کرتی ہے مگر نسلوں کی باہمی نفسیاتی آویزش اس تہذیبی خمیر کو سیاسی اور تاریخی منظر سے محو کر دیتی ہے ۔ یہ نتیجہ اس لیے بھی زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۶ء کے دوران میں ہندوستانی مسلمانوں کی سیاست اُن کے قبضہٗ قدرت سے باہر نکلتے ہوئے دکھائی دیتی ہے ۔ اور تحریک خلافت کی ناکامی کے بعد یہ تہذیبی خمیر واقعی انارکلی کی طرح محو ہوتی ہوئی نظر آتی ہے . . . ۔

انارکلی ڈرامے کو اس نظر کے ساتھ اور ان سوالات کی روشنی میں پڑھنا کچھ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ادب کا پیغام ہر زمانے کے ساتھ برابر بدلتا رہتا ہے ۔

☆ ☆ ☆

Terry (Voyage to East India p. 408) says that Salim attempted to violate the honour of his step-mother, Anarkali, was disinherited, fled to the east to escape his father's wrath, and broke into revolt.

[History of Jahangir, Beni Prasad p. 38 (foot note)]

☆ ☆ ☆

سید عابد علی عابد

سید امتیاز علی تاج

ملفوظات

(۱)

سید امتیاز علی تاج (مرحوم) کو میں کئی حوالوں سے جانتا اور پہچانتا ہوں ۔ لیکن میرا خیال ہے کہ جس حوالے سے وہ اپنی جان پہچان پسند کرتے تھے وہ ڈرامے یا فن تمثیل کی تفہیم تھی ۔ ایک معنی میں وہ عمر بھر اس دھن میں رہے کہ اور کچھ نہیں تو کم از کم اُردو ادب میں تمثیل نگاری کے علائم و رموز تو واضح ہو جائیں ۔ یہ تو معلوم ہو جائے کہ ادبی ڈراما ، جو محض پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے ، کیا ہوتا ہے اور جو کھیل یا ڈراما سٹیج پر پیش کیا جاتا ہے ، کیا ہوتا ہے ؟ ہم اب تک ڈرامے کے مکالموں میں حسن اور تابناکی کو بہت بڑا مقام دیتے ہیں ، دراں حال کہ مرحوم کا موقف یہ تھا اور کتنا درست تھا کہ کھیل میں الفاظ عمل کے تابع ہوتے ہیں ۔ تمثیل میں اصل چیز جو کردار اور پلاٹ (ماجرا) کا محور ہے وہ عمل ہے ۔ مکالمہ صرف ڈرامے کے عمل کی منطقی رفتار کو لسانی طور پر مربوط کرتا ہے ۔ اس موقف کی طرف انہوں نے اردو ڈراموں کی اُن چھ جلدوں میں بھی اشارہ کیا ہے کہ مجلس ترقی ادب نے شائع کی ہیں ۔ میں اس مضمون میں یہ کوشش کروں گا کہ تاج نے کھیل کے افہام و تفہیم کے سلسلے میں جو کچھ لکھا اور (میرے علم میں) کہا ہے ، وہ مربوط طریقے پر اردو کے کلاسیکی ڈراموں کے حوالے سے پیش کر دیا جائے اور جہاں تشریح و توضیح کی ضرورت ہے ، وہاں اس سے گریز نہ کیا جائے کہ تاج اکثر اس نہج کے اشارے بھی کرتے تھے گویا پڑھنے والے فن تمثیل کاری (Play Production) سے بخوبی آگاہ ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ تمثیل نگار (Play Wright) کے فرائض کیا ہیں ۔ اب واضح ہو گیا ہوگا کہ میں نے اس مضمون کو ”ملفوظات“ کا نام کیوں دیا ہے ۔ اگرچہ میں بات اصلاً ڈراموں کی اُن چھ جلدوں کے حوالے سے کروں گا جن کا

ذکر ہو چکا ہے لیکن تاج کے مطبوعہ مضامین کے مندرجات مجھے یاد ہیں اور ان کی گفتگو کو ملا کر ایک مکمل چیز پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

(۲)

وحدت ہائے ثلاثہ :

غور کرنا تو دور کی بات ہے ، نظر بظاہر معلوم ہوگا کہ کائنات کے کوائف میں اور حقیقت کے ادراک میں تین کا عدد نہایت اہم اور پر اسرار ہے۔ غور کیجیے عیسائیوں کا بنیادی مسئلہ تثلیث ہے یعنی خدا ، بیٹا اور روح القدس۔ ہندوؤں کی تری مورتی مشہور ہے۔ اس تری مورتی میں تین دیوتاؤں کو جمع کر کے ایک وحدت مرکب کا تصور پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تری مورتی عبارت ہے تین دیوتاؤں سے : برہما ، جو کائنات کا خالق ہے (پیدا کنندہ) ، وشنو ، جو برہما کی پیدا کردہ چیزوں کو قائم رکھتا ہے اور ان کے مقررہ استمرار کا ضامن ہے (قائم دارندہ) ، اور آخر میں شوٗ ، جس کے بہت سے القاب ہیں ، ان میں مہادیو اور نٹ راج بہت مشہور ہیں۔ بظاہر شوٗ صرف ہلاکت سے منسوب ہے لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اس کی ذات میں ہلاکت اور زندگی گویا ایک دائرے کی شکل اختیار کر گئی ہیں۔ نٹ راج کی حیثیت سے اس کا ناچ بھی موت اور زندگی کو اپنے قدموں کی حرکت میں پنہاں رکھتا ہے اور یوں بھی سچ ہے کہ زندگی موت سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کے خیال میں تو موت درحقیقت انسان کی خودی کو چھوتی بھی نہیں۔ بہرحال شوٗ کی ان تمام رعایات کو ملحوظ رکھیے تو یہ بات روشن ہوگی کہ رات کے راگوں میں بھوپالی گانے والے نٹ راج کو ہدیۂ عقیدت پیش کرتے ہیں اور جو راگ وہ گاتے ہیں اس کے شروع کے بول ہیں :

''ہے مہا دیو''

ظاہر ہے کہ فارسی میں شو ہلاک کنندہ ہے لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے ، ہلاکت اور زندگی کے ربط باہمی کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ اس سلسلے میں ''لغت فلسفہ'' میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کی تلخیص پیش کر دینا نا مناسب نہ ہوگا۔ کلمۂ شو کے ماتحت مندرج ہے : دراصل اس دیوتا کا نام ردوا ہے۔ شوٗ مت کے پیرو اپنے فلسفے کے نظام میں اصل ہلاکت کی آخری حد کو شوٗ کہتے ہیں۔ تری مورتی میں بھی یہی دیوتا شامل ہے۔ واضح رہے کہ سنسکرت

میں شوؔ کے لغوی معنی مہربان کے ہیں ۔ حالانکہ تری مورتی میں وہ قہرمان[1] بن جاتا ہے ۔

صرف یہی نہیں کہ ہندوؤں اور عیسائیوں کے ہاں تین کا عدد اہمیت خاص رکھتا ہے ۔ عام زندگی میں اور طبیعیات میں بھی اس کی اہمیت کم نہیں مثلاً بُعد تین ہیں (ابعاد ثلاثہ) آئنسٹائن نے وقت کو ایک بُعد شمار کر کے زمان و مکان کے نظریے کی نئی طرح ڈالی ۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے حقیقت خود بخود تین پہلوؤں یا تین رخوں میں اپنا اظہار کرنا چاہتی ہو ۔ چنانچہ ارباب تصوف ، حقیقت مطلقہ یا وراءالوریٰ کی جستجو میں اس کے تین پہلوؤں کو پہچانتے ہیں : خیر مطلق (Ultimate Good) ، حسن مطلق (Ultimate Beauty) ، صداقت مطلق (Ultimate Truth) ، ارباب تصوف کے ملفوظات بیشتر خیر مطلق سے مربوط ہیں ۔ غزلیں ، نعتیں اور نعتیہ قصیدے حسن مطلق سے اور مابعد الطبیعیاتی مباحث صداقت مطلق سے ۔ صداقت مطلق کے مباحث ہی میں تصوف کے علائم و رموز کا باب بھی کھل جاتا ہے ۔ چنانچہ محمود شبستری[2] کی گلشن راز اسی پہلو سے متعلق ہے ۔

فارسی زبان میں حقیقت کے ان تینوں پہلوؤں ، یعنی صداقت ، خیر اور حسن کے لیے نیک اور نیکو کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے ۔ شرف جہاں کا مشہور

۱۔ لغت فلسفہ ، نیو یارک ، مرتبہ رونز (Runes) ، صفحہ ۲۹۱ ، کلمہ شو ۔

۲۔ شیخ سعدالدین محمود بن عبدالکریم شبستری : قصبۂ شبستر میں کہ تبریز سے سات فرسنگ کے فاصلے پر واقع ہے ، متولد ہوئے ۔ ایل خانیوں کا (اواخر) عہد تھا ۔ ابوسعید کے زمانے میں انہوں نے بہت شہرت پائی ۔ گلشن راز مسائل تصوف پر مبنی مشہور مثنوی انھی کی تصنیف ہے ۔ امیر سید حسینی کے سوالات کا جواب اس میں نظم کیا گیا ہے ۔ ۷۱۷ھ میں یہ کتاب حراسان پہنچی ۔ اس کے مندرجات سے معلوم ہوتا ہے کہ نثر میں بھی شبستری کی تصانیف موجود تھیں ۔ یہ مشہور شعر انھی کا ہے :

مرا زین شاعری خود عار ناید
کہ در صد قرن چون عطار ناید

ان کی وفات ۷۲۰ھ میں ہوئی ہے ۔ شبستر میں مدفون ہیں ۔ علامہ اقبال نے اسی مثنوی کے سوالات کا بطریق جدید جواب دیا اور اس کا نام گلشن راز جدید رکھا ۔ دیکھیے رضا زادہ شفق ، تاریخ ادبیات ایران ، صفحہ ۲۶۳ تا ۲۶۵ ۔

شعر ہے :

بهر جا مى روم اول حديث نيكوان پرسم
كه حال آں مه نا مهرباں را درمياں پرسم

نیکو گفتہ اور نیک گفتہ یعنی خوب کہا اور ٹھیک کہا مشہور ہیں - شیعیت کے بنیادی مسائل میں تین بہت اہم ہیں : غیبت کبریٰ ، غیبت صغریٰ اور نیابت امام -

ڈرامے میں بھی تین کا عدد قدیم ایام سے اہم چلا آتا ہے - تاج لکھتے ہیں[1] :
"ڈرامے کے نقادوں نے ایک زمانے میں نہایت غور و خوض کے بعد معلوم کیا کہ ڈراما نویس اگر تین شرطوں کو مدنظر رکھ کر ڈرامے کا پلاٹ بنائے تو اس کے اسٹیج پر پیش ہونے سے ایک سماں سا بندھ جاتا ہے اور ڈراما فطرت کے مطابق نظر آنے لگتا ہے ؛ ایک شرط تو یہ ہے کہ ڈرامے کے واقعات اتنی ہی مدت کے ہوں جتنی دیر میں وہ بطور تماشے کے اسٹیج پر دکھائے جا سکیں ، یا زیادہ سے زیادہ دن بھر کے واقعات - دوسری شرط یہ کہ واقعات اس خوبی سے مرتب کیے گئے ہوں کہ سب کے سب سہولت سے ایک ہی مقام پر پیش کیے جا سکیں - تیسرے یہ کہ ڈرامے میں عمل ایک ہو یعنی کہانی اور کردار ایسے نہ ہوں جو مرکزی کہانی سے غیر متعلق ہوں - پہلی شرط وحدت زمان ، دوسری شرط وحدت مکان اور تیسری شرط وحدت عمل کہلاتی ہے ، اور ان تینوں کو وحدت ہائے ثلاثہ کے نام سے یاد کرتے ہیں -

بہت مدت تک وحدت ہائے ثلاثہ کی تحقیق ارسطو سے منسوب رہی ، لیکن حقیقت میں اس سے اس کا بہت کم تعلق تھا - ارسطو ڈرامے کا نقاد نہ تھا ، وہ اپنے زمانے کی ٹریجڈیاں دیکھنے تھیئٹر میں جاتا تھا اور اپنی حیرت انگیز فہم و فراست اور ژرف نگاہی سے کام لے کر ڈراما نویسوں کی کامیابی کے راز سمجھ لیتا تھا - چنانچہ اس سلسلے میں وحدت عمل اور وحدت زمان کے متعلق اس کے چند اشارات ملتے ہیں - ٹریجڈی کا تذکرہ کرتے ہوئے اس نے لکھا تھا کہ ٹریجڈی میں صرف ایک موضوع ہونا چاہیے - اسی طرح دوسرے مقام پر لکھا ہے کہ ٹریجڈی میں اس امر کی کوشش کی جاتی ہے کہ اس کے واقعات کی مدت سورج کی کم و بیش ایک گردش میں محدود رہے - لیکن ارسطو نے یہ باتیں ڈرامے کے قوانین کی صورت میں پیش نہیں کیں - انھیں وہ یونانی ڈراما نویسوں کا تذکرہ کرتے ہوئے بیان کرگیا ہے - ان کی مفصل تحقیق اطالوی نقادوں کی ممنون احسان ہے اور انھیں نہایت مختصر ، واضح اور

۱- رونق کے ڈرامے ، جلد پنجم ، صفحات ۱۴۱ تا ۱۴۵ -

قطعی الفاظ فرانسیسی نقاد بوئیلو نے دیے ہیں کہ ڈرامے میں ایک عمل ، ایک دن اور ایک مقام کا بیان ہونا چاہیے ۔ جو لوگ لوازم ثلاثہ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ ڈراما "عین" بین فطرت کے مطابق ہو جائے ، اس طرح تماشائی بھول جائیں گے کہ وہ تماشا دیکھ رہے ہیں اور اس سے زیادہ لطف اندوز ہو سکیں گے ۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ، کوئی بھی آرٹ واقعیت کے عین مطابق نہیں ہوتا ، ہر آرٹ کو ممکن بنانے کے لیے چند اصولوں کو بطور رسم نے قبول کر لینا پڑتا ہے اور ہر آرٹسٹ حقائق حیات کو اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرنے کی غرض سے واقعیت سے ہٹ جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ جو لوگ تماشا دیکھتے ہیں ، وہ یہ سمجھتے بوجھتے ہوئے بھی کہ وہ تماشا دیکھ رہے ہیں ، اپنے آپ کو تماشا کرنے والوں کی مرضی پر چھوڑ دیتے ہیں اور تماشا کرنے والے انھیں جو کہیں فوراً اس پر یقین لے آتے یا اسے قبول کر لیتے ہیں ، لہٰذا انھیں قائل کرنے کے لیے اتنے تکلف کی ضرورت نہیں ۔ لیکن وحدت ہائے ثلاثہ میں سے صرف وحدت عمل ڈرامے کے لیے بالاتفاق قطعی طور پر ضروری قرار دی گئی ہے کیونکہ اس کے بغیر ڈراما نہ کوئی خاص شکل اختیار کر سکتا ہے ، نہ کسی خاص طرح کا اثر ڈال سکتا ہے ۔ وحدت ہائے زمان و مکاں کی پابندی عام طور سے نہیں کی جاتی ۔"

تاج صاحب کے اس اقتباس پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ کھیل کے افہام و تفہیم کے سلسلے میں انھوں نے بہت معنی خیز باتیں کی ہیں ۔ ان کے بیانات کا تجزیہ کرنے سے یہ نتائج بر آمد ہوتے ہیں :

(۱) نقاد آرٹ کے اعلیٰ درجے کے نمونوں کو دیکھ کر ، جو خصوصیات ان میں پاتا ہے ، انھی کو آرٹ کی اس صنف کے لیے ضروری قرار دے دیتا ہے ؛ یعنی نقاد کا منصب اصلاً تخلیقی صناع کے ہنر کا تجزیہ ہے ۔

(۲) آرٹ کی کوئی صنف ، کوئی شکل ، کوئی روپ عین بین فطرت کے مطابق نہیں ہوسکتا ۔ مصوری اور عکاسی میں جو فرق ہے ، وہی واقعاتی زندگی اور کھیل کی زندگی میں فرق ہے ۔ تمثیل نگار اپنے نقطۂ نظر سے حقائق کو دیکھ کر حقیقت کی خالص خارجی شکل سے قصداً گریز کرتا ہے ۔ کسی پہلو پر زور دیتا ہے ، کسی پہلو کی اہمیت کو کم کر کے دکھاتا ہے ۔

(۳)

تمثیل کاری اور تمثیل نگاری میں باقی تمام فنون کی طرح کچھ سمجھوتے مضمر ہیں جو ہر تماشائی کو قبول کرنا پڑتے ہیں ۔ اگر ایسا نہ ہو تو کوئی کھیل نہ

دکھایا جا سکے ۔ اس موضوع پر مفصل بحث آگے آتی ہے لیکن یہاں میں ایک ہی بنیادی سمجھوتے کا ذکر کرتا ہوں جو شاید آپ کو چونکا دے ۔ کھیل کی سٹیج پر ہر کمرہ تین دیواروں پر مشتمل ہوتا ہے ۔ سامنے کی دیوار ہٹی ہوئی ہوتی ہے یا غیر موجود ہوتی ہے ، ورنہ آپ کھیل دیکھ ہی نہ سکیں ۔ گویا آپ ذہناً یہ بات قبول کر کے کھیل دیکھنے جاتے ہیں کہ کمرے کی تین دیواریں ہوں گی ۔ چار دیواروں والا کمرہ کہیں دور سے پس منظر کے طور پر نظر آئے تو آئے ، کھیل دکھانے کے لیے ناممکنات میں سے ہے ۔

تماشائی چونکہ ذہناً بعض سمجھوتوں کو قبول کر کے کھیل دیکھنے جاتے ہیں اس لیے تمثیل کاری اور تمثیل نگاری میں بہت تکلف نہیں کرنا چاہیے ۔ مثال کے طور پر کسی منظر میں کسی کردار کا ورود (Entry) اور اخراج (Exit) دونوں کو مطابق فطرت بنانے کی کوشش میں بڑی صنعت گری صرف کی جاتی ہے ، دراں حال کہ تماشائی جانتے ہیں کہ یہ سب بہانے ہی بہانے ہیں ۔ مقصد تو کسی کردار کو منظر میں شامل کرنا ہے یا اس کا اخراج ، اس میں تکلف کی ضرورت نہیں ۔ اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ لیجیے اب ہم چلتے ہیں ۔ تصنع سے ورود و اخراج کی جو وجوہ تیار کی جاتی ہیں ، وہ بے تکلف نہیں بلکہ پر تکلف ہوتی ہیں ، حالانکہ کھیل اس قسم کی بے تکلفی چاہتا ہے جس کا شیفتہ نے ذکر کیا ہے :

آج ہی ٹیکہ لگانے سے لگے کیا چار چاند\
بے تکلف بے تکلف مہ جبیں تو کب نہ تھا

وحدتِ عمل :

جیسا کہ آپ دیکھ چکے ہیں ، تاج نے صرف عمل کی وحدت کو کھیل کا بنیادی عنصر قرار دیا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ کھیل اگرچہ اجتماعی فعل ہے ، اس کا پیش کرنا اس کے بہت سے افراد کی متحدہ کوششوں کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن یہ سب کوششیں عمل کے بغیر اکارت جاتی ہیں ۔ کھیل کی جان ہی عمل ہے ۔ کھیل میں کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے اور ہوتے رہنے کی صفت یہ ہے کہ عمل میں کشمکش کا عنصر بڑھتا چلا جائے ۔ تاج کے مندرجہ بالا اقتباس میں پلاٹ کا لفظ آیا تھا ۔ پلاٹ کی تعریف تاج یوں کرتے ہیں[1] :

"کردار جو کچھ جس ترتیب سے کرتے ہیں ، اسے پلاٹ کہا جاتا ہے اور جو وجوہ ان کے اعمال کی ہوں ، ان کا تعلق کردار نگاری سے ہوتا ہے ۔"

۱۔ رونق کے ڈرامے ، جلد ششم ، صفحہ ۸۰ ۔

تاج نے پلاٹ ہی کا لفظ رہنے دیا کہ اب سب لوگ اسے سمجھتے ہیں ، لیکن اگر اس کا ترجمہ کرنا ضروری ہو تو میں تجویز کرتا ہوں کہ اسے 'ماجرا' کہا جائے۔ انگریزی میں کلمات Weaving of the Plot استعمال ہوتے ہیں - اسے ماجرا کی 'بُنت' کہنا موزوں ہوگا ۔ ماجرا یا پلاٹ کا تعلق براہ راست عمل سے ہے - گریس لکھتا ہے[1] (میں اس کے خیالات کی تلخیص پیش کر رہا ہوں) : ''کھیل میں عمل کی صورت وہی ہے جو کسی داستان میں اصل کہانی کی ہوتی ہے - اس کی بنیاد کسی انسانی فیصلے پر رکھی جاتی ہے جس سے متنوع اعمال پیدا ہوتے ہیں ، جو دوسرے افراد کی زندگی اور فیصلوں کو متاثر کرتے ہیں - اعمال کا یہ سلسلہ آخرکار کشمکش کے نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے - جارج برنارڈ شا بھی ، جو درحقیقت اپنے کرداروں کے اعمال کے ذریعے معاشرے پر تنقید کرتا ہے ، کھیل میں ایک کہانی ضرور پیش کرتا ہے - اسی کہانی کی رفتار کا نام عمل ہے اور پلاٹ یا ماجرا کہانی کے منطقی تلازموں کو مربوط کر دیتا ہے - کبھی کبھی مصنف ایک ایسا کھیل پیش کرتا ہے جس میں وہ اپنے پیدا کردہ مسئلے یا کشمکش کا کوئی حل نہیں دکھاتا بلکہ تماشائیوں سے کہتا ہے 'کہیے آپ کا کیا خیال ہے' ؟''

یہی مصنف اپنی مذکورہ بالا تصنیف (صفحہ ۲۱۸) میں کہتا ہے ''ادبیات بیشتر کشمکش کے فن کو محیط ہیں - ناول ہو یا مختصر افسانہ ، حاسہ ملی ہو یا ڈراما سب میں یہ کشمکش موجود ہوتی ہے -''

پھر تاج نے ڈرامے کی کہانی کے انکشاف کے متعلق ''خون عاشق'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے[2] : ''کہانی کو کھولا یوں گیا ہے کہ پلاٹ میں دل چسپی برابر باقی رہتی ہے اور امید و بیم کی گرفت کمزور نہیں پڑنے پاتی - امید و بیم کی کیفیت ایسی صورتوں میں پیدا ہوتی ہے جب کوئی قطعی اور فیصلہ کن نتیجہ پیش کرنے میں تاخیر کو راہ دی جائے یا کسی عمل یا اس کے انجام کا درمیانی وقفہ طول کھینچ جائے -''

اس اقتباس کی تشریح میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن امید و بیم کی گرفت پر مختصراً کچھ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے - تاریخی طور پر تمثیل نگاری کی صورت یہ رہی ہے کہ پہلے انسان دیوتاؤں کے برخلاف یا اندھی تقدیر کے برخلاف بر سر پیکار ہوتا تھا - اور اس کی موت ، جو گویا مقدرات امور میں شامل ہے ،

۱- "Response to Literature" مرتبہ ولیم گریس ، نیویارک ، صفحات ۱۶۳ تا ۱۶۷ -

۲- رونق کے ڈرامے ، جلد ششم ، صفحہ ۸۰ -

حزنیہ کی گراں قدری کا معیار بن جاتی تھی ۔ بتدریج اندھی تقدیر اور دیوتا کھیل سے خارج ہوتے چلے گئے اور اب انسان معاشرے سے لڑنے لگا ۔ پریسٹلے اور گالزوردی کے کھیلوں میں یہی کشمکش جان کلام ہے کہ انسان معاشرتی حالات سے برسرپیکار ہے ۔ ان پر فتح پاتا ہے تو طربیہ اور ان کے سامنے بےبس ہو جاتا ہے تو حزنیہ وجود میں آ جاتا ہے ۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے ، عمل کی کشمکش کھیل ہی سے خاص نہیں ۔ گالزوردی کا افسانہ ”سیب کا درخت“ جس کا ترجمہ بخاری مرحوم (پطرس) نے کیا ہے ، اس کشمکش کی ، جو فرد اور معاشرے میں برپا ہوتی ہے ، بھرپور مثال ہے ۔ ترجمہ اتنا کامیاب ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بخاری نے اصلاً کچھ انگریز کرداروں کے متعلق اردو میں افسانہ لکھ دیا ہے ۔ فرائڈ کے انکشافات اور نفسیات کے نئے نظریات جب سامنے آئے تو کھیل میں عمل کی کشمکش کا رنگ بدل گیا ۔ اب انسان اپنے آپ سے برسرپیکار ہوتا ہے ۔ اس کی ذات کا ایک پہلو دوسرے پہلوؤں سے شیر و شکر نہیں ہو سکتا اور کشمکش بطریق لزوم پیدا ہوتی ہے ۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ عمل اور عمل میں کشمکش یہی کھیل کی جان ہیں ۔ جس طرح الفاظ معانی کے تابع[1] ہوتے ہیں ، اسی

۱۔ مجھے ایک شعر کا دوسرا مصرع تو یقیناً بالکل درست مستحضر ہے لیکن پہلے مصرع کے متعلق شک ہے ۔ بہرحال حاضر ہے :

بعد عمرے ایں محقق شد کہ نیست   در سخن معنی و در معنی سخن

اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالغنی نے روح بیدل (صفحہ ۲۵۳-۳۵۴) میں لکھا ہے کہ ناصر علی سرہندی کے قوائے ذہنی پر انحطاط طاری ہو چکا تھا ۔ ۔ ۔ بیدل کا طوطی بولتا تھا ۔ ایک دن ان کی موجودگی میں بیدل نے نواب شکراللہ خاں کے سامنے ایک غزل پڑھی جس کا مطلع تھا :

نہ شد آئینۂ کیفیت ما ظاہرآرائی
نہاں ماندیم چوں معنی ، بہ چندیں لفظ پیدائی

ناصر علی معترض ہوئے کہ معانی الفاظ کے تابع ہوتے ہیں ، جب الفاظ ظاہر ہوگئے تو معانی بھی خود بخود واضح ہوگئے ۔ بیدل مسکرائے اور کہا ”جس معنی کو آپ الفاظ کے تابع بیان کرتے ہیں ، خود ایک لفظ سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا ۔ لفظ ’انسان‘ کو لیں ۔ کیا اس کی تفسیر میں اتنی ضخیم مجلدات لکھنے کے بعد بھی کیا آج تک یہ راز نہیں ہے ؟“ ۔ بیدل کی اس نکتہ طرازی پر غور کیجیے تو معلوم

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

طرح کھیل کا مکالمہ اور اس کے دوسرے کوائف بھی عمل کے تابع ہوتے ہیں ۔ ہم ایسے کھیل کا تصور تو کر سکتے ہیں جو مکالمے کے بغیر اسٹیج پر پیش کیا جائے لیکن ایسا کھیل کھیل نہیں کہلا سکتا جس میں عمل اور اس کے منطقی تقاضوں کو پورا نہ کیا جائے ۔

ایک ملاقات میں تاج صاحب سے موجودہ حالات میں وحدت عمل کے تغیرات اور کوایف کا ذکر آیا تو انھوں نے فرمایا کہ انسان کا سفر قمر اور خلا کی تسخیر (؟) یقیناً ایک دن وحدت زمان اور وحدت مکان کو بالکل باقی نہیں رہنے دے گی اور تمثیل نگار علم و فن کے ان نئے انکشافات سے ضرور تعرض کرے گا جو اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال رہے ہیں ۔

اسی سلسلے میں انھوں نے فرمایا کہ عصر خلائی اور جوہری توانائی کا دور موجود نہ ہوتا تو بھی وقت کے متعلق جو نظریات آج کل منتشر ہیں ، ان کی بدولت ہی وحدت زمان کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہ سکتا ۔ چنانچہ پریسٹلے کی تمثیلات زمانی (Time Plays) اس دعوے کا ثبوت ہیں ۔ میں نے ان تمثیلات کو دیکھا ۔ ''تین تمثیلات'' کا مجموعہ ہاتھ آیا ۔ ''تین تمثیلات زمانی'' کے مجموعے میں ، جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ، تین کھیل ہیں بہ ترتیب ذیل :

(۱) ''خطرناک موڑ''[۱] (Dangerous Corner)

(۲) ''کانوے کا خاندان اور وقت''

(۳) ''میں یہاں پہلے بھی رہ چکا ہوں''

مصنف ان کھیلوں کے دیباچے میں وحدت زمان و مکان سے کم و بیش بے نیازی کا سلوک کرتا ہے ۔ وحدت مکان کا سراغ تو ملتا ہے لیکن وحدت زمان اس لیے ناممکن ہو جاتی ہے کہ خود مصنف اپنے دیباچے میں لکھتا ہے :

''میں تمثیل نگار ہوں ، فلسفی نہیں ؛ اگر میں فلسفی ہوتا تو (ان) مابعدالطبیعیاتی خیالات کے اظہار کے لیے فن تمثیل کا انتخاب نہ کرتا ۔ اس کے باوجود یہ تینوں کھیل باہم یوں مربوط ہیں کہ وقت کے متعلق (یا زمان کے متعلق) نظریات ان میں ایک قدر مشترک کی طرح پائے جاتے ہیں ۔ ہر کھیل زمان کے تصور سے بحث کرتا ہے

(بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحہ)

ہوگا کہ رچرڈ اور آگڈن کی تصنیف 'معانی کے معانی' (The Meaning of Meaning) بھی تمام گرہیں نہیں کھولتی اور لفظ و معنی کا ارتباط ہر اسرار ہی رہتا ہے ۔

۱- ہین بکس لمیٹڈ ، ۱۹۴۷ء کا نسخہ ، رچرڈ کلے اور شرکا (محدود) دیباچہ ۔

لیکن ہر کھیل میں نظریہ یا موقف جدا ہے - لیکن ہر کھیل میں زمان کا تصور عمومی مسترد کر دیا گیا ہے اور ہر کھیل مسئلے (ڈرامے کی کشمکش سمیت) کا علیحدہ حل پیش کرتا ہے . . . . ''خطرناک موڑ'' میں راقم نے فرض کر لیا ہے کہ وقت کے عمل میں افتراق پیدا ہو سکتا ہے -

چنانچہ ایک لمحہ معین سے اعمال و افعال کے دو متبادل سلسلے پیدا ہوتے ہیں . . . یہ خیال نیا نہیں ہے لیکن ''خطرناک موڑ'' میں جس طرح زمان کی دو لختی نہایت وضاحت سے دکھائی گئی ہے ، یہ شاید پہلے کسی کھیل میں نظر نہ آئے . . . ''کانوے کا خاندان اور وقت'' کی تصنیف میں ، میں جے ، ڈبلیو ڈن (J. W. Dunne) کے نظریات زمانی سے بہت متاثر ہوا ہوں - اس کا نظریہ زمان مختصراً یہ ہے کہ مختلف اور متبادل واقعات کے سلسلے میں ہم سب واقعات کا مشاہدہ کرتے ہیں (مختلف سطحوں پر) ، صرف پہلا شاہد فانی ہے - دوسرے تمام شاہد (مشاہدہ کرنے والے) غیر فانی ہیں . . . . خواب میں شاہد دوم ، شاہد اول کے ماضی اور حال کو اپنی گرفت میں لے آتا ہے ، کیونکہ اس کا مشاہدہ تین ابعاد کی بجائے چار ابعاد کو محیط ہوتا ہے -

تمثیل ''میں یہاں پہلے بھی رہ چکا ہوں'' کئی بار لکھی گئی - اس کے نظریات اوس پینسکی (Ouspensky) کی تصنیف ''کائنات کا ایک نیا سانچہ'' سے مستعار لیے گئے ہیں -''

پریسٹلے کی ان باتوں سے ظاہر ہوگیا ہوگا کہ وحدت عمل کے سوا باقی دونوں وحدتیں قریباً مسترد کی جاچکی ہیں - الڈوس ہکسلے (Aldous Huxley) نے اپنی تصنیف ''Point Counten Point'' میں وقت کے منطقی تلازموں کو برقرار نہیں رکھا ہے - اس کے بعض دوسرے ناولوں میں بھی تقدم و تاخر زمانی کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی - ۱۹۱۲ء کے واقعات بعد میں بیان کیے گئے ہیں اور ۱۹۱۶ء کے (مثلاً) پہلے - بہرحال اب یہ مسئلہ صاف ہو گیا ہے کہ وحدت ہائے ثلاثہ میں سے صرف وحدت عمل ہی ایک ایسا عنصر ہے جو تمثیل کی جان ہے ؛ باقی دو وحدتیں ، یا تو تصنع کی وجہ سے مسترد ہوگئیں یا تخلیقی صناع نے ان پابندیوں کو بے جا سمجھا -

(۴)

ڈرامے (تمثیل) کی زبان اور کردار :

تمثیل میں زبان کا مسئلہ ، مکالمے کا پہلو بہت پیچیدہ نہیں ہے تو کچھ ایسی

سامنے کی چیز بھی نہیں ہے ۔ تاج صاحب اردو کے کلاسیکی ڈراموں پر تبصرہ کر رہے تھے لیکن اکثر ایسا ہوا ہے کہ ان تبصروں میں تجریدی مباحث بھی شامل ہو گئے ہیں (اور ایسا ہونا ضروری بھی تھا) ۔

تمثیل کی زبان اور مکالمے کے متعلق تاج لکھتے ہیں (آرام کے ڈراموں کا ذکر ہو رہا ہے) :

”ابتدائی اردو ڈراموں کے مکالموں میں نظم اگرچہ بہت زیادہ استعال میں لائی گئی ، لیکن نثر میں ڈرامے لکھنے کا تجربہ بھی نظرانداز نہیں کیا گیا ۔ چند ڈرامے ایسے بھی لکھے گئے جن کے مکالمے میں اول سے آخر تک نثر سے کام لیا گیا ۔ ایسے ڈرامے زیادہ تعداد میں نہ لکھے جانے کی وجہ اس کے سوا اور کچھ معلوم نہیں ہوتی کہ اُس زمانے کے تماشائیوں کو بہ مقابلہ نظم کے ڈراموں کے نثر کے ڈرامے پھیکے معلوم ہوئے ، چنانچہ قبولیت نہ حاصل کر سکے ۔

لیکن ان ڈراموں کی غیر مقبولیت کے سلسلے میں ایک بات نہیں بھولنی چاہیے کہ اُس زمانے میں نثر نویسی کا کمال مقفٰی عبارت لکھنے میں سمجھا جاتا تھا ۔ خط و کتابت تک کی زبان مقفٰی نثر میں ہوتی تھی ۔ نثر نویسی کا یہی انداز ڈرامے میں بھی دخل پا گیا ۔ ایسی نثر میں نہ گفتگو کی بے ساختگی اور روزمرہ کی لذت آ سکتی تھی ، نہ مختلف کرداروں کی بات چیت میں وہ فرق نمایاں ہو سکتا تھا جو نثر کے ذریعے زیادہ آزادی اورخوبی سے ادا ہونا ممکن تھا ۔ پس ڈرامے کا مکالمہ نظم کے بندھنوں سے آزاد ہو کر مقفٰی عبارت کی جکڑ بندیوں میں ایسا پھنسا کہ میکانکی سا بن کر رہ گیا ۔ یعنی یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ نثر کا کوئی حسن تو ڈرامے میں آنے نہ پایا ، قافیہ بندی کے باعث نظم کا سب سے بڑا عیب البتہ باقی رہ گیا ۔ ان ڈراموں کے نامقبول ہونے کی سب سے بڑی وجہ غالباً یہی تھی ۔

ڈرامے کے مکالمے کی امتیازی صفت یہ ہے کہ یہ گفت و شنید کی چیز ہے ۔ یعنی ایکٹر بولتا اورتماشائی اس کے فقرے سنتے ہیں ۔ اپنی اس خصوصیت کے باعث ظاہر ہے کہ ڈرامے کے لوازم دو ہونے چاہئیں ؛ ایک تو یہ کہ ایکٹر اپنے جملے نہ صرف بے تکلفانہ روانی سے ادا کرے بلکہ ان کے ذریعے زیادہ سے زیادہ ڈرامائی تاثر بھی پیدا کر سکے ، دوسرے سمع نوازی کے ساتھ ڈرامے کی زبان میں یہ خصوصیت بھی ہو کہ تماشائی سنے تو بات اس کے دل میں اترتی چلی جائے اور وہ اس سے حظ بھی حاصل کر سکے ۔

ڈرامے کی زبان کا کمال یہ ہے کہ سٹیج پر کردار جوکچھ بولیں وہ ان پر ایسا

پھیے کہ معلوم ہو ان کے بولنے کا فطری انداز ہی یہی ہے ۔ لیکن ڈراما دنیا بھر میں پہلے مقفٰی یا معرا شاعرانہ نظم میں لکھا جاتا رہا اور عرصہ دراز کے بعد نثر استعمال میں لانے کا رواج عام ہو سکا ۔ شاعرانہ نظم پر بڑا اعتراض یہ تھا کہ بجائے ذریعہ' اظہار معلوم ہونے کے سننے والوں پر یہ اثر ڈالتی ہے جیسے بولنے والے غیر معمولی طور سے رنگین بیان ، خیالی اور جذباتی قسم کے ایسے انسان ہیں جو محو کرنے اور سماں باندھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ لیکن مغرب کے قادرالکلام ڈرامہ نگاروں نے شاعرانہ زبان نظم معرا میں ایک تو استعمال سلیقے سے کی ، دوسرے سٹیج پر بولی ایسے انداز سے گئی کہ سننے والوں کو معلوم نہ ہونے پاتا[1] کہ نظم بولی جا رہی ہے یا نثر ۔

یہ خصوصیات ہمارے اُردو ڈرامے میں نہیں ہیں ۔ ایک تو اردو ڈرامے میں نظم معرا پیشہ ور سٹیج پر کبھی مقبول نہیں ہو سکی اور ہوتی کیوں کر جب استعمال ہی میں کبھی نہیں لائی گئی ۔ دوسرے شاعرانہ مضامین بھی اس میں اس طور کے نہیں جیسے مغربی ممالک کے پرانے ڈراموں میں عموماً پائے جاتے ہیں ۔

بمبئی کے بہت ابتدائی اُردو ڈرامے کی زبان پر گہرا اثر گجراتی ڈرامے کی نثر کا پایا جاتا ہے ۔ یہ نثر گجراتی کے انگریزی دان مصنفوں نے شیکسپئر اور دوسرے مغربی ڈراما نویسوں کی تصانیف کے مطالعے کے بعد اپنی زبان میں پیدا کرنے کی کوشش کی تھی ، لیکن اردو ڈرامے کا ناطہ جب ان انگریزی دان گجراتی مصنفین سے ٹوٹا اور اردو کے ایسے مصنفین تھیئٹر کی دنیا میں آئے جو اپنی زبان مقابلتاً زیادہ جانتے مگر انگریزی سے یکسر ناواقف تھے ، تو ان کے ڈراموں نے ''اندر سبھا'' کا تغزل اور مثنویوں کا انداز بیان اپنی ڈراما نویسی کے لیے استعمال کیا ۔ نظم مقفٰی کے بعد نثر مقفٰی کا رواج ہوا ۔ کچھ عرصے بعد اس کے ساتھ چند اشعار مسدس ، مخمس ، قطعے ، رباعی وغیرہ کی صورت میں لکھے جانے لگے ۔ نظم صرف ایک ادنٰی سی لذت اور واولے اور بزعم خویش رنگینی پیدا کرنے کے لیے استعمال میں لائی جاتی تھی ۔ چنانچہ اردو کے پیشہ ور سٹیج کے سلسلے میں شاعری پر ، جو صحیح معنی میں کبھی استعمال ہی میں نہیں لائی گئی ، مفصل بحث بے سود ہے ۔

''گل بہ صنوبر چہ کرد'' ایک غیر معمولی چیز اس اعتبار سے کہی جا سکتی ہے کہ اُردو ڈرامے کے ابتدائی زمانے میں جب ڈرامے کی مناسب زبان نظم

۱- یہاں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے ۔ یہاں صرفی اور نحوی ساخت ''پایا'' کی متقاضی ہے ۔ یا اگر ''پاتا'' قائم رہے تو پہلے یوں ہوگا ''سٹیج پر ایسے انداز سے بولی جاتی'' ۔ تاج سے ایسی غلطی کا صدور ناممکن ہے ۔

سمجھی جاتی تھی ، نثر میں لکھا گیا ۔ اگرچہ ڈرامے میں نثر پر مناسب توجہ بہت بعد میں ہوئی لیکن اس کی چند موٹی باتوں کا ذکر یہاں کر لینا بےموقع نہ ہوگا ۔

ڈرامے کے کردار کے وطن اور مرتبے اور پیشے وغیرہ کا خیال کرکے ڈرامے کی نثر طرح طرح کی ہوتی ہے ۔ ان میں سے خاص قسمیں جن کو ڈراما نویسی میں عرصے سے مدنظر رکھا جا رہا ہے ، تین ہیں :

(۱) رسمی ۔
(۲) بول چال کی زبان—اور
(۳) بولیاں ۔

''رسمی'' وہ نثر کہلاتی ہے جو اپنی نحوی ساخت کے اعتبار سے صحیح اور مکمل ہو ۔ چونکہ یہ مقابلہ تقریری زبان کے یہ تحریری زبان سے زیادہ مشابہ ہوتی ہے اس لیے بعض اوقات اسے ادبی زبان کے نام سے بھی یاد کر لیا جاتا ہے ۔ ایسی نثر کو اگر صحیح اور مناسب طور پر استعمال نہ کیا جائے تو مصنوعی اور نامناسب حد تک پر تکلف معلوم ہونے لگتی ہے ۔

''بول چال'' ڈرامے کی ایسی نثر کہلاتی ہے جو کسی خاص مقام یا عوام کی زبان یا پیشہ وروں کے محاورے سے قطع نظر کرکے ، جو کچھ اہل زبان جس طرح بولتے ہیں ، اس کے مطابق لکھی جائے ؛ مثلاً ''اماں رہنے دو'' ''حضرت سنیے تو'' بولا جاتا ہے بجائے ''ارے میاں رہنے دو'' اور ''حضرت سنیے تو'' کے ۔ چونکہ یہ اپنے ہی زمانے اور اپنی ہی قوم کی بول چال کی مستند زبان ہوتی ہے اور کان اس سے بہ خوبی مانوس ہوتے ہیں اس لیے اسے تفصیل سے بیان کرنے کی ضرورت نہیں ۔

''بولی'' کسی خاص مقام یا پیشے یا سوشل جماعت کی زبان کو کہتے ہیں ۔ اگرچہ کئی بار یہ قواعد زبان کے خلاف اور نحوی اعتبار سے غلط بھی ہوتی ہے لیکن مجموعی طور سے پرزور بن جاتی ہے ۔ جو کچھ اپنے وقار میں کھوتی ہے ، اسے قوت میں حاصل کر لیتی ہے[1] ۔''

اس اقتباس کی تشریح بہت ضروری ہے ۔ در اصل تاج صاحب نے زبان کے معاملے میں مسئلے کو بہت ہی سادہ (Simplify) بنا دیا ہے اور جو متنوع پیچیدگیاں ہر زبان سے مربوط تھیں ان کو فرعی حیثیت دے کر ان سے قطع نظر کر لی ہے ۔ اس کے باوجود ڈرامے کی زبان کا یہ تجزیہ اردو میں اپنی نہج کی پہلی تحریر ہے اور کھیل کے مکالمے کی نوعیت کو متعین کرنے میں انتہائی اہم

۱- اُردو کا کلاسیکی ادب ، آرام کے ڈرامے ، جلد سوم ، صفحات ۱۹۳—۱۹۶ ۔

ہے ۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ جس زبان کو تاج صاحب رسمی یا تحریری زبان سے مشابہ زبان کہتے ہیں ، اکثر ڈراما نویس ، جو اپنی تصنیف کو ''کھیل'' کا درجہ دینے سے قاصر رہتے ہیں (کہ سٹیج پر پیش نہیں ہو سکتی) ، اسی زبان میں ''ڈراما'' لکھتے ہیں ، جو پڑھنے کی چیز ہوتا ہے اور جس کی بنیادی ساخت میں یا تو عمل کا عنصر کمزور ہوتا ہے یا اور معائب کی وجہ سے اسے سٹیج پر دکھایا نہیں جا سکتا ۔ یہ درست ہے کہ ایسی زبان جو دراصل ''بول چال'' اور ''بولی'' کے مقابلے میں ادبی زبان ہوتی ہے ، اپنی ساخت ہی میں خرابی کے امکانات مضمر رکھتی ہے ۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

کی طرح اس زبان کی تعمیر میں بھی امکانات انہدام موجود ہوتے ہیں اور ذرا سی لغزش سے ڈراما نہ صرف یہ کہ کھیل نہیں رہتا بلکہ زبان ایسی پرتکلف اور مصنوعی ہو جاتی ہے کہ مصنف کے متعلق بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے ۔ راقم نے ایسے ڈرامے دیکھے ہیں (دوسری اصناف ادب میں بھی ایسی صورتوں کی کمی نہیں) جہاں یہی ادبی زبان ، جو صرفی اور نحوی اعتبار سے بالکل درست ہوتی ہے ، ہر مقام ، موقف ، وضع ، حالت (Situation, Event, Occurence, Position) پر بولی جاتی ہے ۔ کرداروں میں لکھنؤ کے نواب صاحب تو کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی زبان بولتے ہی ہیں لیکن پوربی کا تانگے والا (کوچبان) بھی اسی زبان میں حالات قلبی کا انکشاف کرتا ہے ۔ افسانوں میں سب سے پہلے پریم چند نے اور اس کے بعد منٹو نے یہ نکتہ خوب ذہن نشین کر لیا کہ ہر کردار کو اپنی حالت ، معاشرتی مقام ، تعلیم اور ماحول کے مطابق بولنا چاہیے ۔ چنانچہ منٹو کے افسانوں (اور ڈراموں) کے متعلق میں نے انتقاد کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس کے افسانوں میں کوچبانوں کی زبان سے ، چاہے وہ معاشقہ فرما رہے ہوں ، مکالمے سے گھٹیا درجے کی بیڑیوں اور پسینے کی بو آتی ہے ۔ یہ باتیں اپنی جگہ پر صحیح ، لیکن ادبی زبان یا رسمی زبان میں ایک خوبی ہے جو اسے دوسرے ذرائع اظہار پر تفوق بخش دیتی ہے ۔ تاج صاحب سے اس موضوع پر متعدد بار بات ہوئی ۔ خود ان کے ڈرامے انار کلی میں ادبی زبان سے ایک خاص قسم کا کام لیا گیا ہے جس کی میں ابھی تشریح کرتا ہوں ۔

ڈرامے کو بہرحال تین ساڑھے تین گھنٹوں میں ختم ہو جانا ہوتا ہے اس لیے کردار مجبور ہوتے ہیں کہ جو کچھ انہیں کہنا ہے اس طرح کہیں کہ اختصار کے ساتھ جذبات کے اظہار اور بات کے ابلاغ میں کوئی کمی واقع نہ ہو ۔

عام زندگی میں اگر کسی کا بھائی مر جائے تو وہ عم زدگی کا اظہار ضرور کرے گا لیکن اس کا بیان نسبتاً طویل ہوگا ۔ کھیل ، اختصار اور ایجاز کا خواہاں ہے اس لیے بھائی کے مرنے پر ، کردار ادبی زبان کے ان امکانات کو ٹٹول کر ، جو بیان اور معنی سے تعلق رکھتے ہیں ، کچھ اس طرح کی بات کرے گا : "آج میری کمر سے کسی نے تلوار کھول لی ، میری آنکھوں کا نور خلا میں کسی چیز نے جذب کر لیا" اور بات ختم ہو جائے گی ۔ اس سلسلے میں غم کی تفصیل اور ہر بات کی تطویل کی اگر اجازت دی جائے تو کھیل ساری رات جاری رہے ۔ انارکلی میں دل آرام کی گفتگو اس اسلوب اظہار کی بہترین مثال ہے ۔ بہن کی موت پر جس طرح سلیم کو طعنے دے کر اس کی مردانگی اور شجاعت کے جذبات کو ابھارتی ہے اور اپنی بہن کے اصل قاتل کو سزا دلواتی ہے ، اس کے متعلقہ عمل کا مکالمہ ادبی زبان کی ایک نہایت خوب صورت ، ضروری ، مصنوعی اور پرتکلف قسم ہے ۔ اس کے بغیر گزارا ہی نہ تھا ۔ اسی طرح سلیم کی والدہ جس طرح اکبر کو انارکلی کے مرنے کے بعد طنز و تعریض کا ہدف بناتی ہے ، اس کی زبان قطعاً معمولی ادبی زبان نہیں ہے ، بلکہ تاج نے یہ زبان تخلیق کی ہے اور یہی ابلاغ و اظہار کا تخلیقی طریقہ کھیل کے تمام لوازم اور اس کی دلالتوں کے اظہار کے لیے ضروری ہے ۔ اکبر نے جس طرح اپنے احکام کا جواز پیش کیا ہے ، وہ بھی ایسی زبان میں ہے جسے ادبی زبان کی مصنوعی لیکن تخلیقی روش کہا جا سکتا ہے ۔ ان باتوں کے پیش نظر تاج (مرحوم) کا یہ بیان کہ زبان مصنوعی اور پرتکلف ہو جائے گی ، تشریح طلب ہو جاتا تھا ۔ امید ہے کہ اس تشریح و توضیح کے بعد تاج صاحب کے ذہنی تحفظات (Reservations) کا رنگ معلوم جائے گا ۔

جہاں تک 'بول چال' کا تعلق ہے ، اس زبان میں کھیل لکھے گئے ہیں اور اچھے کھیل لکھے گئے ہیں ، لیکن یہ بات ملحوظ خاطر رہنی چاہیے کہ اعلیٰ درجے کا حزنیہ ، جہاں جذبات کا تنقیہ اور ان کی تہذیب جان کلام ہو ، طبعاً ایسی زبان کا تقاضا کرتا ہے جس میں بول چال کی سامنے کی باتوں کی بجائے جلال ، استحکام اور متانت زبان کا عنصر موجود ہو ۔ "بول چال" کے کھیل ایک محدود دائرے میں لکھے جا سکتے ہیں ۔

'بولی' پر مبنی پورا کھیل غالباً عموماً مقبول نہیں ہوگا کیونکہ صرف ایک خاص طبقہ ہی اس زبان سے مطلب اخذ کرے گا ۔ بے شک کرداروں کے ارتقا میں پیشے کی مناسبت سے انھی کی "بولی" میں بات کرنا زور کلام پر منتج ہوتا ہے ۔ لیکن انگریزی میں بھی ، جہاں 'بولیوں' کی کمی نہیں ، اس قسم کے ڈرامے عام لوگوں کے لیے مقبولیت کا سامان مہیا نہیں کر سکتے ۔

راقم کی ذاتی رائے یہ ہے کہ کھیل ایک عمل اجتماعی ہے۔کہ اس میں تمثیل نگار سے لے کر تمثیل کار تک لوگ حصہ لیتے ہیں ۔ بجلی کی روشنی کا انتظام جس شخص کے ذمے ہے وہ بھی کھیل کی کل کا ایک اہم پرزہ ہے اور پردہ گرانے اور اٹھانے کا اہتمام جس کے سپرد ہے اس کے صحیح اور درست عمل کے بغیر کھیل بعض اوقات حزینہ سے ایک مضحک مقام کی طرف سفر کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ پردہ غلط مقام یا وقت پر گرا دیا گیا یا اٹھا ہی نہیں ، ایسی حالت میں کھیل کے کرداروں کا جو حال ہوگا وہ ظاہر ہے ۔ تو میں کہہ رہا تھا (اور اس معاملے میں بھی تاج صاحب سے اکثر اور بخاری مرحوم سے کم تر گفتگو ہوئی ہے) کہ زبان کا استعمال بھی کھیل میں ۔ایک عمل اجتماعی کی طرح کیا جاتا ہے ۔ اس اجمال کی تشریح یہ ہے کہ کھیل میں جہاں جس قسم کی زبان کی ضرورت ہو اسی سے کام لیا جائے ۔ ہر کردار اپنے مقام اور اپنے پیشے کے کوائف کے اعتبار سے گفتگو کرے ۔ اگر لکھنو کے نواب صاحب ہیں تو وہ کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی اردو استعمال کریں ، اگر سائیس ہے تو وہ پوربی میں بات کرے ۔ سجاد حسین (مصنف حاجی بغلول) نے اسی تکنیک سے کام لیا ہے ۔ جہاں ''بولی'' کا زیادہ زور ہے وہاں فرہنگ مرتب کرنے کی ضرورت پڑی ہے ۔ (ناول ہو یا ڈراما) بہرحال راقم کا یہ خیال ہے کہ کھیل کی زبان کرداروں کے عمل اور ردعمل ، ان کی معاشرتی وضع قطع اور ان کے تعلیمی مقام کے مطابق ہونی چاہیے اور یوں تمثیل نگار کو آزادی ہونی چاہیے کہ وہ ایک ہی کھیل میں حسب موقع ادبی زبان سے لے کر بول چال اور بولی تک سے کام لے ۔

بول چال اور ''بولی'' تو ایک طرف ، کھیل میں عمل کا مقام ایسا معین اور اہم ہے کہ انگریزی کھیلوں کی ایک مشہور صنف ، جس میں کردار بات ہی نہیں کرتے اور صرف اشاروں سے کام لیتے ہیں ، Pantomime کہلاتی ہے ۔ اسی کلمے کے مقابل میں Henry Cecil Wyld (جو لسانیاتی اعتبار سے بہت بلندی کی چندی کرتا ہے) لغت انگریزی میں لکھتا ہے :

(۱) ''وہ اداکار جو نمایش گنگ[۱] (ایسا کھیل جس میں کردار بات نہ کریں) میں کام کرے ۔

(۲) انگریزی کھیل کی ایسی صنف جو خندہ آور باتوں پر مشتمل ہو (ہنسنے ہنسانے کا قصہ) ، اس میں عام طور پر کوئی معروف روایت یا پریوں کی

۱- یہ جیم کا ترجمہ ہے بہ مقابل Pantomime ۔

کوئی کہانی پلاٹ کا کام دیتی ہے ۔ عموماً کرسمس کے موقع پر ایسے کھیل دکھائے جاتے ہیں[1] ۔"

اس ہندی کی چندی میں جو بات کہنے والی اور بار بار کہنے والی ہے ، وہ یہ ہے کہ عمل ہی کھیل کی جان ہے ، کردار اور زبان اس عمل کو مربوط کرتے ہیں اور منطقی طور پر عمل کی رفتار کا تعین کرتے ہیں ، اس کی نہج بناتے ہیں اور معمولی ڈرامے کو "کھیل" بناتے ہیں ۔

زبان میں (یعنی کھیل کی زبان میں) جب تک کرداروں کا رد عمل بھی ظاہر نہ ہو ، یعنی عمل اور زبان بالکل شیر و شکر نہ ہوں اور گھل مل کر وحدت ترکیبی نہ بن جائیں ، بات نہیں بنتی ۔ تاج صاحب نے اس سلسلے میں اپنے بہت سے مضامین میں اس وحدت عمل و زبان کا ذکر کیا ہے ۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا تھا (غالباً "رومان" یا شاید اس رسالے نے کہیں سے مضمون نقل کیا تھا) کہ فرض کیجیے ایک کردار دوسرے سے کہے کہ "مجھے تمھاری آنکھوں میں غصے کے شعلے لپکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں" اور متعلقہ کردار کی آنکھیں بالکل کسی جذبے کا اظہار نہ کریں ، تو مکالمہ صرف بے معنی ہی نہیں بلکہ مضحک بھی ہو جائے گا ۔

کردار :

کرداروں کے متعلق تاج صاحب نے اپنے مرتبّہ ڈراموں کے سلسلے میں بہت کم لکھا ہے لیکن ان سے متعلق جو باتیں ہوئی ہیں ان سے اور ان کے دوسرے مضامین کے مطالعے سے کمی پوری ہو جاتی ہے ۔

"رونق کے ڈرامے[2]" (جلد ششم) میں "خون عاشق" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں : "کردار جو کچھ جس ترتیب سے کرتے ہیں ، اسے پلاٹ کہا جاتا ہے ۔ اور جو وجوہ ان کے اعمال کی ہوں ، ان کا تعلق کردار نگاری سے ہوتا ہے ۔ کردار نگاری کے ذریعے ڈراما نگار ان لوگوں کو پیش کرتا ہے جن کے اعمال و افعال پر اپنے ڈرامے کی بنیاد رکھتا ہے ۔

ہر ڈرامے میں کردار کے متعلق چند امور واضح ہونے ضروری ہیں ۔ ان

۱۔ Wyld : مقابل کلمہ Pantomime ۔ مصنف توضیح کرتا ہے کہ Panto کے معنی 'ہمہ' یا 'جمیع' ہیں مثلاً Pantology تمام علوم کو محیط ، جمیع علوم پر مشتمل ۔

۲۔ صفحہ ۸۰ ۔

میں ہے ایک ہے اس کی جالیاتی پسندیدگی ؛ مطلب یہ کہ جو کردار پیش کیا جائے وہ مناسب حد تک انسانی خصوصیت کا حامل نظر آئے ۔ علاوہ ازیں دیکھنے میں دلچسپ معلوم ہو ۔ تھیٹر اور اسٹیج کے تماشے کی جو قیود ہیں — کہ مثلاً دو تین گھنٹے کی مدت میں ختم ہو جاتا ہے — یا فن کار کی جو حدود ہیں ان سے باہر نہ نکلنے پائے ۔ دوسری بات ہے کردار کی شناخت ، یعنی کردار کو سٹیج پر دیکھ کر خیال کسی خاص ڈھب کے انسان یا کسی فرد واحد کی جانب مبذول ہو ۔ تیسری چیز ہے کردار کی مطابقت ، یعنی شخصیت کے مختلف ظواہر مثلاً بات چیت ، نشست و برخاست اور حرکات و سکنات وغیرہ سب ایک دوسرے کے ساتھ ٹھیک بیٹھیں اور موزوں معلوم ہوں ۔ چوتھی چیز ہے کردار کے محرکات ، یعنی مصنف نے کردار کے افعال کی جو وجوہ جس طریق سے مہیا کی ہیں ، وہ مناسب و معقول معلوم ہوں ۔ پانچویں اور آخری چیز کا تعلق ہے کردار کے انکشاف سے ۔ چونکہ زندگی کی طرح سٹیج پر بھی انسان حالت جمود میں نہیں رہتا اس لیے دیکھتے ہی اس کے متعلق بہ حیثیت مجموعی کوئی صحیح رائے قائم کرنا ممکن نہیں ہے ۔ البتہ زیادہ دیکھنا ملنے تو اسے زیادہ خوبی سے سمجھ لیا جاتا ہے چنانچہ کردار یوں پیش کیا جائے کہ اس سے واقفیت برابر بڑھتی چلی جائے ۔ علاوہ ازیں تجربات زندگی بھی انسانی کردار کو برابر تبدیل کرتے رہتے ہیں ۔ چنانچہ انسان کو ایک بار سمجھ لیا جائے ، جب بھی بعض اوقات اس کے بگڑنے سنورنے کا امکان برابر باقی رہتا ہے ۔ کردار کی ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ جو مختلف کردار تصنیف میں پیش کیے گئے ہیں ، ان کا باہمی تقابل و توازن بھی مناسب ہے کہ نہیں ۔ کردار کے متعلق جو کچھ تاج نے لکھا ہے ، اس کا تجزیہ اس لیے ضروری ہے کہ انھوں نے محض اشارات سے کام لیا ہے اور بعض باتیں اجمال کی بجائے تفصیل چاہتی ہیں ۔ تاج کی تحریر کی یہ صفت اس سے مخصوص ہے کہ نہایت اختصار سے کاملاً معانی کی تمام دلالتوں کو محیط ہو جاتا ہے ۔ کردار ہی کے سلسلے میں ملاحظہ فرمائیے :

(۱) ''کردار کو مناسب حد تک انسانی خصوصیات کا حامل نظر آنا چاہیے ۔''

غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ کردار نگاری میں واقعیت ضروری ہے کہ انسان کی تصویر کھینچنے میں ، صناع کسی غیر انسانی چیز کا خاکہ سامنے نہ رکھ دے ۔ لیکن تمثیل نگار کو یہ اجازت بھی دی گئی کہ وہ اپنے نقطۂ نظر ، کھیل کے کوائف اور انکشاف احوال کو مد نظر رکھ کر ، اپنے کردار کو ذرا معمولی انسان سے مختلف بھی دکھا سکتا ہے ۔ زیادہ مختلف نہیں کہ یہ صرف واقعیت کے

خلاف ہی نہ ہوگا بلکہ انسان کا یا متعلقہ کردار کا Caricature[1] یا اغراق آمیز تصویر بن جائے گی جسے اصل سے بہت دور کا تعلق ہوگا ۔

کچھ اغراق ،کچھ تکلف تو ضروری ہے کہ کردار جس طرح تخلیقی صناع کو نظر آئے گا ، اسی طرح پیش کیا جائے گا اور غایت تمثیل کی مصلحت کی بنا پر اس تصویر کے خد و خال میں بھی مناسب تبدیلی کی جائے گی ؛ ورنہ ، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے ، مصوری اور عکاسی میں جو فرق ہے ، وہی کردار کی خارجی صحیح تصویر اور صناع کے نقطۂ نظر سے مشاہدہ‌کردہ تصویر میں فرق ہے ۔

(۲) ''توجہ کسی ڈھب کے انسان کی جانب مبذول ہو ۔''

یہ فقرہ ذرا مبہم تھا اور میں نے خود تاج صاحب سے پوچھا کہ آپ کی مراد غالباً Type سے ہے ۔ جواب اثبات میں ملا تو اطمینان ہوا اور پھر یہ بات واضح ہوئی کہ تاج لفظ کا مشکل ترجمہ پیش کرنے کی بجائے کلمۂ متعلقہ کی تشریح و توضیح کر دیتے تھے کہ ایک مشہور نقاد کے خیال کے مطابق مصنف کی ''خوش اخلاق'' یہی ہے کہ پڑھنے والوں کو اغراق اور اشکال سے بچائے اور نزدیک ترین راستوں سے ان کے ذہن سے رابطہ پیدا کرے ۔ Type دراصل ایسا انسان ہے جو کسی خاص ڈھب یا نہج کے انسان کا نمونہ یا ترجمان ہوتا ہے ۔ کھیل کے کردار Organic ہوتے ہیں تو ارتقا پذیر کہلاتے ہیں اور زمانے کے کوائف اور حالات سے متاثر ہوتے رہتے ہیں ۔ اگر Type یا کسی خاص ڈھب کے کردار ہوں تو ان کا رد عمل (کسی خاص حالت میں) ہم پر واضح ہوتا ہے ۔ ہم جانتے ہیں کہ وہ ایسے حالات میں کیا سوچیں گے یا کیا کریں گے ۔ بعض اوقات کردار کا یہ جمود حزنیہ کا عنصر یا طربیہ کا خندہ آور یا مضحک عنصر پیدا کرتا ہے ۔

(۳) Type[2] کے مقابلے میں تاج نے فرد واحد کی ترکیب استعمال کی ہے ۔ وہ ٹائپ کو ایک خاص جماعت یا خاص ڈھب کا آدمی سمجھتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ

۱۔ مشہور لغت نگار حیم نے اس لفظ کے مقابل لکھا ہے : ''کاریکاتور : تصویر سخرہ آمیز یا اغراق آمیز ۔'' حیم کی یہ ادا مجھے بہت پسند ہے کہ معروف الفاظ کا ترجمہ نہیں کرتا ، اصل ہی کو مفرس کر لیتا ہے مثلاً ترازدی ، کامیدی ۔ اگرچہ ترازدی کے ساتھ نمایش فاجعہ کی ترکیب بھی شامل کر دی ہے ، جس طرح Caricature کے سلسلے میں ۔

۲۔ حیم (مذکور) ٹائپ کے مقابل لکھتا ہے : ''نوع ، قسم ، رقم ، نمونہ ، نشانی ، رمز ، کنایہ (وغیرہ) ۔'' ان الفاظ میں نوع اور نمونہ ہمارے کام کے ہیں ۔

کھیل میں بننے سنورنے کے متعلق جو انھوں نے لکھا ہے ، اس کا فرد واحد پر اطلاق ہوتا ہے کہ وہی زندگی کے تجربات سے وقتاً فوقتاً متاثر ہوتا رہتا ہے ۔ ڈھب کا آدمی تو جمود کا شکار ہوتا ہے ۔

(۴) کردار کی مطابقت : تاج نے جو کچھ لکھ دیا ہے ، اس پر اضافہ ناممکن ہے ۔

(۵) کردار کے محرکات : انھی سے بحث کرنا یا انھیں اس طرح پیش کرنا کہ کردار کے اوصاف اور اس کے اعمال کی وجوہ روشن ہو جائیں ، کردار نگاری ہے ۔ جیسا کہ تاج کہہ چکے ہیں اس سلسلے میں تمثیل نگار کئی مشہور ذرایع سے کام لیتا ہے ؛ مثلاً ایسے کرداروں کی تخلیق جو اوصاف کے اعتبار سے اور اپنے اعمال کے وجوہ کی بنا پر ایک دوسرے کی ضد ہوں ۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ "تعرف الاشیاء باضدادھا" تو اس کا صحیح مصرف کھیل ہی میں نظر آتا ہے کہ دو کردار ، جو ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں ، ایک دوسرے کی صفات کو روشن کرتے رہتے ہیں ۔ اسی طرح ڈرامائی Aside ہے کہ کردار ذرا سٹیج کے مرکز سے ہٹ کر بات کرتا ہے اور فرض کیا جاتا ہے کہ تماشائیوں کے سوا کسی نے اس کی بات نہیں سنی ۔ وابلڈ "Aside" کی تعریف یوں کرتا ہے :

"کوئی ایسی بات جو باقاعدہ مکالمے کا جزو نہیں ہوتی کہ سٹیج کے اداکار اس کی طرف دھیان دیں ، وہ ایسے ناشنیدہ تصور کرتے ہیں لیکن تماشائیوں پر لازم ہوتا ہے کہ اداکار کی اس بات کو (جو اس کے اعمال کی وجوہ میں شامل ہے) سنیں کہ تمثیل نگار کی نیت ہی یہی ہوتی ہے ۔

خود کلامی (Soliloquy) بھی وجوہ اعمال کے انکشاف کا ایک ذریعہ ہے ۔ واضح رہے کہ اگرچہ خود کلامی اکثر اُس وقت ہوتی ہے جب کوئی کردار سٹیج پر تنہا ہو ۔ لیکن ایسا کوئی لزوم نہیں ہے ، خود کلامی کے بعض حصے دوسرے اداکاروں کی موجودگی میں بھی ادا کیے جا سکتے ہیں ۔ غالباً یہ صورت Aside ہی کی ایک قسم ہے ۔"[1]

بہر حال اداکاروں کے اعمال کے محرکات مکالمے کے ذریعے بھی مکشوف کیے جاتے ہیں ۔ لیکن کھیل کے سمجھونے اس بات کا تقاضا کرتے ہیں کہ یہ وجوہ عمل کے ذریعے زیادہ روشن ہوں ۔ یوں کہنا چاہیے کہ کردار کا عمل اور اس کا مکالمہ (مختصر) شرحِ وجوہِ عمل کرتا ہے ، یا عمل کے محرکات کا انکشاف کرتا ہے ۔

۱- دیکھیے لغت انگریزی ، وابلڈ بہ مقابل کلمہ Soliloquy ۔

عمل اور مکالمے کے باہمی تعلق کے متعلق خود تاج لکھتے ہیں[1] :

"اسٹیج پر کرداروں کے الفاظ بےساختہ ، برجستہ اور ان کے اپنے خیالات کے مظہر معلوم ہوں ورنہ کھیل میں تماشائی کی دلچسپی گھٹ جاتی ہے - ویسے بھی زبان عمل سے جدا شے اس لیے قرار نہیں پا سکتی کہ الفاظ کردار کی زبان سے ادا ہوتے ہیں اور کردار کی تقریر بھی عمل ہی میں شامل سمجھی جاتی ہے - باقی رہا ڈرامے کی زبان کا حسن تو ہر زمانے میں ڈرامے کی زبان کا حسن و کمال روزمرہ زندگی کے امکانات سے ہٹ کر بہت خوبی سے پیش ہوتا رہتا ہے -"

آخری فقرے سے واضح ہوتا ہے کہ تاج اس نکتے سے خوب آگاہ تھے کہ کھیل کی زبان روزمرہ کی زبان سے مختلف ہو کر بھی زندگی کے حقایق کا انکشاف کر سکتی ہے - لیکن زبان کا یہ استعمال صرف تخلیقی صناع ہی کر سکتا ہے ، معمولی درجے کے فن کار کے بس کا روگ نہیں ہے -

(۶) کردار کا انکشاف : اس سلسلے میں تاج نے جو کچھ لکھا ہے ، وہ ارتقا پذیر افراد تمثیل کو ملحوظ خاطر رکھ کر لکھا ہے - جن افراد کو تاج کسی خاص ڈھب کا انسان کہتے ہیں ، اس کے اعمال کی نہج ہم پر پہلے ہی روشن ہو جاتی ہے اور ہمیں علم ہوتا ہے کہ ایسی صورت حالات ہوگی تو متعلقہ کردار کا رد عمل کیا ہوگا -

(۷) کرداروں کا تقابل و توازن : اس سلسلے میں کردار نگاری کے جو چند گُر ہیں ان کا ذکر ہو چکا ہے لیکن واضح رہے کہ کرداروں کے تقابل و توازن سے کھیل کی وحدت ترکیبی میں اجزا کی سوزونیت اور خوبی بھی مراد ہے - ہر کھیل تالیفی اعتبار سے جن اجزا سے مرکب ہوتا ہے ، وہ ایسے ہونے چاہئیں کہ مل کر ایک عضویہ (Organism) کا شعور پیدا کریں - مراد یہ ہے کہ پلاٹ یا ماجرا کے حسن ترتیب اور عمل کی رفتار کی موزونیت سے لے کر کرداروں کے عمل اور رد عمل میں ایک خاص چیز پائی جاتی ہے جو ان منتشر اجزا کو ایک ایسی خوب صورت اکائی کی شکل دیتی ہے جو نقاد کو دکھائی تو دیتی ہے لیکن جس کی تخلیق کے گُر سے صرف صناع ناواقف ہے - اس توازن کو شعر میں خیال افروزی (Suggestion) کی طرح سمجھنا چاہیے کہ نقاد کا حسن بیان صناع کی قدرت تخلیق کے رموز کے سامنے بے بس ہو جاتا ہے -

---

۱- جلد ششم ، صفحہ ۸۲ -

(۵)

کھیل کے سمجھوتے :

مضمون کا یہ حصہ پہلے تو بیش تر تاج صاحب کے اُن مضامین پر مبنی ہے جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے اور جن کے مندرجات مجھے کم و بیش مستحضر ہیں - دوسرے ان سے جو اس سلسلے میں گفتگو ہوئی ہے ، اس سے انشراح صدر ہوا ہے - جو ڈرامے مجلس ترقی ادب نے شایع کیے ہیں ، ان میں سمجھوتوں کے متعلق کہیں کہیں اشارات ملتے ہیں ، توضیح و تشریح نہیں پائی جاتی - شروع ہی میں ایک اُلجھن کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے ؛ قصہ یہ ہے کہ کھیل پیش کرنا ایک تجارتی فعل ہے ، دھندا ہے ، ذریعۂ معاش ہے اس لیے تماشائی ان کا ذوق ، ان کی تعلیم ، ان کے رجحانات ، کھیل لکھنے والے کے لیے اور پیش کرنے والے کے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں - یہی وجہ ہے کہ کہا گیا ہے : ''تمثیل میں جو زبان ملے گی وہ عموماً کھیل دیکھنے والوں میں مقبول ہوگی اور ذوق کی بلندی کے جو نشانات ملیں گے وہ تماشائیوں کے ذوق کے تابع ہوں گے -'' اگر روپیہ کمانا مقصود ہو تو تماشائیوں کے ذوق کو بدرجۂ اولیٰ ملحوظ رکھنا پڑے گا ورنہ تمثیل نگار اور تمثیل کار دونوں ناکامیاب ہوں گے - اس سلسلے میں آرام کے ڈرامے (جلد دوم) ''حاتم طائی'' میں مصنف نے جو دیباچہ لکھا ہے ، اس میں ایک انگریزی شعر لکھا گیا ہے اور اس کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے - میری رائے یہ ہے کہ یہ ترجمہ غلط ہے - اصل انگریزی شعر کی عبارت یہ ہے :

"The Dramas' laws the dramas' patrons give,
For we that live to please, must please to live,"

مصنف یعنی آرام نے اس کا ترجمہ یہ کیا ہے :

''ناٹک کے قوانین ناٹک کے مربی بناتے ہیں لہٰذا ہم ناٹک کاروں کو ، جو لوگوں کو خوش کرنے کے لیے جیتے ہیں ، ایسے جیون پر خوش ہونا چاہیے -''

میری نظر میں اس شعر کا مطلب بالکل صاف ہے اور وہ یہ ہے کہ :

''ناٹک کے قوانین ناٹک کے مربی ہی بناتے ہیں (یعنی تماشائی) اس لیے ہم لوگ ، جو لوگوں کو خوش کرنے کے لیے جیتے ہیں ، زندگی کا حق تبھی حاصل ہوگا کہ ہم واقعی لوگوں کو خوش کریں (یعنی مقبول کھیل پیش کریں اور تماشائیوں کے ذوق کا لحاظ رکھیں تبھی یہ تجارت چلے گی) -''

خود مصنف نے دیباچے میں آگے چل کر شعر کے مطلب کی طرف ضمناً

اشارہ کیا ہے ۔ وہ لکھتا ہے :

"اور اس حاتم کے کھیل کو تیار کیا ، اور یہ کس حد تک کامیاب ہوتا ہے اس کا انحصار عوام کی پسندیدگی پر ہے" ۔[1]

ظاہر ہے کہ آرام یہاں کھیل کا بنیادی سمجھوتا پیش کر رہا ہے کہ وہی کھیل پیش کیا جائے گا جو عوام کو پسند ہوگا ، یعنی اس کھیل کی زبان ، اس کا پلاٹ ، کہانی ، موضوع (Theme) ، کرداروں کا عمل ، سب کچھ تماشائیوں کے لیے باعث لطف و مسرت ہوگا ۔ اگر اس سمجھوتے پر عمل نہ کیا گیا تو شاید اعلیٰ درجے کا ادبی ڈراما تو وجود میں آ جائے لیکن اعلیٰ درجے کا کھیل ، جسے سٹیج پر پیش کیا جائے ، ہرگز مشہود نہ ہوگا ۔

اس بنیادی سمجھوتے سے قطع نظر کہ جان تمثیل کاری ہے ، بعض اور سمجھوتے ، جو بہت اہم ہیں ، اب ان کا ذکر کیا جاتا ہے ۔

سٹیج :

ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کھیل اور تماشائیوں کے درمیان جو سمجھوتے ہوتے ہیں ، ان کی بنیاد سٹیج ہے ۔ یہی وہ فریب گہ ہے جہاں طلسم نظر کے کرشمے نظر آتے ہیں ۔ بیشتر غیر فطری باتیں جن کو تماشائی برداشت کرتے ہیں ، سٹیج ہی سے تعلق رکھتی ہیں ۔ سٹیج اور اس کی آرایش و تزئین (Decor) و ترتیب پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ واقعی ، جیسا کہ تاج کا مقولہ ہے ، تماشائی اپنے آپ کو سٹیج کے فریب کار مدونوں کے حوالے کر دیتے ہیں اور جو کام سٹیج سے لیا جانا مقصود ہوتا ہے ، اس میں پورا تعاون کرتے ہیں ۔ تاریخی اعتبار سے جب پردے اور سٹیج کی متعلقہ شعبدہ کاری وجود میں نہیں آئی تھی ، سب کچھ تماشائی کے تخیل پر منحصر ہوتا تھا ۔ ایک درخت سے ایک بورڈ لٹکا دیتے کہ یہ بادشاہ کا دربار ہے اور تماشائی اسے بادشاہ ہی کا دربار تصور کرتے ۔ پھر اسی چھوٹی سی جگہ پر حیرت انگیز واقعات ، جن میں زماناً اور مکاناً 'بعد ہوتا ، نظر آتے اور تماشائی بہ طیب خاطر اس بات کو قبول کرتے کہ جو مقام بادشاہ کا دربار تھا ، اب چشم زدن میں ایک فقیر کی جھونپڑی بن گیا ہے ۔ مجھے یاد ہے کہ بخاری مرحوم نے تاج صاحب کی موجودگی میں کہا تھا کہ جاپانی تمثیل کار سٹیج کو فریب نظر ہی سمجھتے ہیں اور تکلف اور تصنع سے فطرت کے مطابق زمان و مکان کے

۱- (اردو کا کلاسیکی ادب ، آرام کے ڈرامے) مجلس ترقی ادب لاہور ۔ جلد دوم ، صفحہ ۱۹۲ میں نے ' تمثیل کار' اس دیباچے کی ترکیب ' ناٹک کار' کو دیکھ کر استعمال کیا ہے ، یعنی Producer ۔

مناظر پیش نہیں کرتے ۔ فرض کیجیے کہ ایک کردار کو دریا عبور کرنا ہے تو سٹیج پر ایک چھوٹا سا کھلونے کی طرح کا پل رکھ دیا جائے گا ، کردار نے قدم اس پل کے پار رکھ دیا تو گویا دریا عبور کر لیا ۔ تماشائی اس فریب نظر سے تعاون کرتے تھے اور اپنے آپ کو ایک طرح تمثیل کار کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے تھے ۔ جب پر تکلف پردے اور سٹیج کی شعبدہ کاریاں دکھائی دینے لگیں تو بھی تماشائی اس بات سے خوب آگاہ رہے کہ یہ سب فریب ہے اور اسی ایک مقام پر مختلف حالات کا واقع ہونا تمثیل کار کی منشا کے مطابق ہے ۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ سٹیج کا کوئی کمرہ ، جہاں کردار سرگرم عمل ہوں ، صرف تین دیواروں پر مشتمل ہوتا ہے ۔ سامنے کی دیوار یا اوٹ غیر موجود ہوتی ہے ورنہ کھیل دکھایا ہی نہ جا سکے ۔ تماشائی اس بنیادی سمجھوتے کو قبول کر کے آگے چلتے ہیں کہ کمرے کی دیواریں چار نہیں بلکہ تین ہوں گی ۔ سٹیج پر تمثیل کار روشنی اور نور کا جو اہتمام کرتا ہے اس کے متعلق بھی تماشائی مطمئن ہوتے ہیں کہ ایسا ہونا ممکن ہے ۔ مختصر یہ ہے کہ آرایش (Decor) کی کوئی صورت اور تزئین کی کوئی حالت اس بنیادی سمجھوتے پر اثر انداز نہیں ہو سکتی کہ سٹیج ، جہاں تماشا دکھایا جاتا ہے ، ہر صورت قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے ، اور ہر واقعے کو ، چاہے پہلے واقعات سے زماناً یا مکاناً اس کا کتنا ہی بُعد مسلّم کیوں نہ ہو ، دکھا سکتی ہے ۔ آج کل کی سٹیج تو گویا تماشائیوں کے بیٹھنے کی جگہ کا حصہ ہوتی ہے اور اداکار حسب ضرورت سٹیج سے اتر کر تماشائیوں تک پہنچ جاتا ہے ، فریب نظر تب بھی قائم رہتا ہے ۔ تماشائی کبھی اس بات پر غور نہیں کرتے کہ ایک پردے کی اوٹ میں زمان و مکان کی کتنی سطحیں اور واقعات کے کتنے حیرت انگیز سلسلے پوشیدہ ہیں ۔ ان کو تو صرف اس بات سے غرض ہے کہ جو کچھ پیش کیا جائے وہ دلچسپ ہو اور اُن کے ذوق کے مطابق ہو ۔ تماشائیوں نے کبھی اس بات پر غور نہیں کیا کہ سٹیج پر روشنیاں کہاں سے آتی ہیں ، ان میں کمی بیشی کس طرح ہوتی ہے ، مختلف کردار رنگین روشنی میں کس طرح نہلائے جاتے ہیں اور لباس سے لے کر فرنیچر تک ، ہر چیز کس طرح ایک فریب ہوتی ہے ۔ مجھے یاد ہے میں ٹیگور کا ایک ایکٹ کا ڈراما پیش کرنا چاہتا تھا ۔ بخاری اور تاج کو معلوم ہوا تو وہ سوندھی صاحب کو بھی ساتھ لے کر دیال سنگھ کالج تشریف لائے ۔ سٹیج پر ایک سنگ مرمر کا چھجا دکھانا مقصود تھا ۔ میں سوچ رہا تھا کہ سنگ مرمر کا اثر پیدا کرنے کے لیے کیا صورت اختیار کی جائے ۔ سوندھی صاحب نے (پائپ سلگا کر) مسکرا کر کہا کہ بھائی ! اچھی قسم کی لکڑی پر کسی اچھے کاریگر سے سفید رنگ پھرواؤ اور اسے کہو کہ صناعالہ

بے ترتیبی سے کہیں کہیں سرخ لکیریں بھی دکھا دے ۔ جب یہ سنگ مرمر کا چھجا تیار ہوا تو دیدنی تھا اور کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ سنگ مرمر کا کام ہے یا فریب نظر کی کوئی صورت ۔

سٹیج ہی پر اداکار ذرا ہٹ کر ، منہ پھیر کر بات (Aside) کرتے ہیں تو تماشائی فرض کرتے ہیں کہ یہ بات صرف ہم نے سنی ، دوسرے کردار اس متعلقہ اداکار کی آواز سے بالکل ناآشنا اور بے خبر رہے ۔ پردے متعلقہ منظر دکھانے کے لیے اور پس منظر ظاہر کرنے کے لیے کتنی ہی خوب صورتی اور سلیقے سے مصوّر (Paint) کیے جائیں ، تماشائی خوب جانتے ہیں کہ یہ صرف رنگ اور خط کا کھیل ہے ۔ لیکن وہ تماشا دیکھنے کے لیے اور کھیل سے پورا لطف اُٹھانے کے لیے ان پردوں کو نقل نہیں بلکہ اصل سمجھ لیتے ہیں ۔ اسی طرح سٹیج پر کسی کردار کے اخراج (Exit) یا ورود (Entry) کے لیے کتنے ہی پرتکلف ذرائع استعمال کیے جائیں کہ یہ چیزیں مطابق فطرت اور کھیل کا جزو لازمی معلوم ہوں ، تماشائی خوب جانتے ہیں کہ یہ بھی فریب ہے ۔ مراد صرف اداکار کا اخراج یا ورود ہے ۔ باقی رہے ذرائع تو ان کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو ، وہ ایک طرح کی فریب کاری پر مبنی ہیں ۔

اگر واقعات میں کئی نسلوں کا 'بعد ہو ؛ مثلاً پریسٹلی (Priestley) کے (Time-Plays) اُن کھیلوں میں جو زمان کے متعلق مخصوص نظریات سے مربوط ہیں ، تو تماشائی کبھی اس جھنجھٹ میں نہیں پڑتے کہ ایک ہی لمحے میں ، بیسیوں برس کا 'بعد کس طرح طے ہو گیا ۔ نہ یہ سوچتے ہیں کہ جو کردار پچھلے منظر میں لاہور سے چاٹگانگ روانہ ہوا تھا ، وہ ایک ہی لمحے کے بعد محض پردے کی اوٹ کے ذریعے اپنی منزل مقصود پر کس طرح پہنچ گیا ۔

اداکاروں کا اصلی جوہر کہ وہ ہمہ وقت اداکاری کرتے رہتے ہیں ، سٹیج ہی پر کھلتا ہے ۔ یہ ناممکن ہے کہ ایک اداکار باتیں کر رہا ہو اور دوسرے اداکار مراقبے میں جا کر اپنے مکالمات ذہن میں دہرا رہے ہوں ۔ ان کو ہر لمحے ، باتیں کرنے والے اداکار کی گفتگو کے مطابق اپنے چہرے پر استعجاب ، خوف ، غیض و غضب یا بےپروائی کی علامتیں طاری کرنا پڑتی ہیں ۔ ہر اداکار اپنی جگہ ہر وقت سٹیج کے کسی خاص گوشے میں اپنی اداکاری میں منہمک ہوتا ہے ۔

پہلے ہمارے ہاں سٹیج اور ڈرامے کے ایوان (یعنی تماشائیوں کے بیٹھنے کی جگہ) کی ساخت اس طرح ہوتی تھی کہ اداکار کو بہت بلند آواز سے بولنا پڑتا تھا تاکہ اس کی آواز تمام تماشائیوں تک پہنچ سکے ۔ اس سلسلے میں منظوم حصے خاص طور پر معاون ہوتے تھے ۔ لیکن اب تماشا گاہیں اس طرح تعمیر کی جاتی ہیں کہ

اداکاروں کی آوازیں تمام تماشائیوں تک بہ آسانی پہنچ سکیں ۔ پھر مائکروفون بھی اس طرح مخفی کرکے رکھے جا سکتے ہیں کہ اداکار کی سرگوشیوں کی آواز بھی تماشائیوں تک پہنچ سکے ۔

اداکار :

ظاہر ہے کہ کھیل کے ہیرو اور ہیروئن کا حسین و جمیل یا کم از کم خوش ادا اور شکیل ہونا ضروری ہے ۔ یہ تو ہوا لیکن تماشائی یہ بھی کم برداشت کرتے ہیں کہ کھیل میں ایسے حالات پیدا ہوں کہ ہیرو یا ہیروئن کی سجاوٹ اور بناوٹ میں کوئی فرق آئے ۔ چنانچہ اگر کھیل میں کوئی جہاز غرق ہوتا ہے اور ہیرو مع ہیروئن کے ایک جزیرے پر پہنچ جاتے ہیں تو ان کا لباس تو ضرور گیلا معلوم ہوتا ہے لیکن تزئین اور آرائش (Make up) میں بہت کم فرق آتا ہے ۔ یہ گویا تمثیل نگار ، تماشائیوں سے کہہ دیتا ہے کہ اگر آپ اپنے محبوب اداکاروں کو بہ وضع جمیل دیکھنا چاہتے ہیں تو یہ سوال نہ کیجیے گا کہ ایسے حالات میں ان کی سجاوٹ یا بناوٹ (Make up) میں کوئی فرق کیوں نہیں آیا ۔ اسی طرح اگر آپ جذباتی موقعوں پر گانا سننا چاہتے ہیں تو ہیرو یا ہیروئن ضرور آپ کو محظوظ کرے گی لیکن آپ کو یہ پوچھنے کا حق نہ ہوگا کہ صحرا میں یا دریا کے وسط میں یا کسی جزیرے میں ساز — اور ساز بھی اس انداز کے — کہاں سے آ گئے ؟ اگر یہ اعتراض کرنا مقصود ہے تو پھر گانوں کو ایسے موقعوں پر خیرباد کہیے ۔

ہیرو یا ہیروئن کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ موت میں بھی اور موت سے پہلے کے لمحات میں بھی حسین و جمیل معلوم ہو ۔ چنانچہ فلم ''انجمن'' میں رانی مرنے سے پہلے جو ناچ ناچتی ہے ، وہ ایسے شخص کے لیے بالکل ناممکن ہے جو ہیرے کی کنی چاٹ چکا ہو کہ اس سے انتڑیوں کا کٹ جانا ایسی شدید تکلیف پیدا کرتا ہے کہ ناچنا تو درکنار بیٹھنا بھی آرام سے نصیب نہیں ہوتا ۔ بعض کھیلوں میں ہیرو خود کشی کے تمام ذرائع استعمال کرنے کے بعد نہایت اطمنان سے سُر تال کو مدنظر رکھ کر گاتا ہے اور وہ بھی ایسے مقام پر جہاں کسی ساز کا وجود بہ ظاہر ناممکن ہے ۔ لیکن اگر آپ ایسے موقع پر گانا سننا چاہتے ہیں تو اس قسم کے (لچر ؟) اعتراضات کی کوئی گنجائش نہیں ہے ۔ نورجہاں نے فلم ''انارکلی'' میں جب قید ہو کر ایک مصیبت زدہ لڑکی کا کردار ادا کیا تو اس کی تزئین اور آرائش دیدنی تھی ۔ معلوم ہوتا تھا کہ جیل کے تمام افسر اس بات کا بیڑا اٹھا چکے ہیں کہ تزئین و آرائش (Make up) کے سلسلے میں قیدی کو

ہر قسم کی سہولت بہم پہنچائیں گے کہ اس کے جال کی ضوفگنی تماشائیوں کو مبہوت کرتی رہے۔

عاشق (جاں باز) اور معشوقہ (دلنواز) خفیہ طور پر ملاقات کرتے ہیں۔ اس طرح کہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا وہ کہاں ہیں، لیکن جناب سازندے کسی نہ کسی طرح ان کی ٹوہ لگا کر موقع پر پہنچ جاتے ہیں اور جب دونوں میں سے کوئی گاتا ہے یا دوگانہ گایا جاتا ہے تو سازینے کی دل لبھانے والی آواز اور طبلے کی تھاپ دل کو برماتی اور گرماتی چلی جاتی ہے۔

طربیہ میں ہیرو اور ہیروئن کا ملاپ (شادی ؟) اٹل ہے اس لیے کوئی صورت یا حالت پیش آئے، ہیرو یا ہیروئن پر کتنا ہی پیغمبری وقت آن پڑے۔ دونوں میں کوئی شیر کے منہ میں ہاتھ ڈالے یا سانپ کے منہ میں انگلی دے، سب بےکار ہے، کچھ نتیجہ برآمد نہ ہوگا، عین وقت پر کسی نہ کسی طرح ہیرو یا ہیروئن مصیبت سے بچ جائیں گے اور منزل مراد تک پہنچیں گے۔

زبان :

اس سے پہلے میں تاج کے قول زبان مستعملہ تمثیل کے سلسلے میں نقل کر چکا ہوں۔ اس مقام پر اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ جسے رسمی یا ادبی زبان کہا جاتا ہے، تخلیقی صناع اس میں بھی اپنے ابلاغ و اظہار کے تقاضوں کے مطابق تصرف کرتا ہے، یہاں تک کہ ایک مصنوعی زبان بھی تخلیق کر دیتا ہے۔ یہ بات کہ زبان کردار اور عمل کے باہمی ربط کے ابلاغ کا ذریعہ ہوتی ہے (کھیل میں) اور اس میں ہر قسم کا تصرف روا رکھا جا سکتا ہے، اس سلسلے میں تاج نے (جب تک نہایت مضبوط تردیدی دلائل مہیا نہ ہو جائیں) یہ انکشاف کیا کہ اردو کا پہلا کھیل ''خورشید'' (سونے کی مول کی خورشید) ہے۔ اس ڈرامے کی دریافت میں تاج نے ایک سراغ رساں کے سے انہاک، ایک محقق کی سی لگن، ایک فاضل کی سی وسعت نظر اور ایک مورخ کی سی دیانت داری سے کام لیا اور اس وقت بدون خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ خورشید، جو گجراتی زبان میں ایڈل جی جمشید جی کھوری نے لکھا تھا اور جس کا اردو نسخہ کھیل بنا کر پیش کیا گیا، ۱۸۷۱ء کی مطبوعات میں شامل ہے۔ اس کے گجراتی متن کو اردو زبان میں منتقل کرنے کے لیے انھوں نے جو پاپڑ بیلے اس کا ذکر کلاسیکی ادب (ڈرامے) کی پہلی جلد (خورشید) میں ملتا ہے۔

حالانکہ یہ اردو کا پہلا کھیل ہے ، پھر بھی مصنف نے اور اس کے پیروؤں نے یہ نکتہ پا لیا ہے کہ زبان پر حسب منشا تصرف کیے بغیر کھیل کو اس طرح پیش کرنا کہ تماشائی تمام خوش ہو جائیں ، ناممکن ہے -

تاج لکھتے ہیں (''خورشید'' کے بعد جلد دوم میں آرام کی تصنیفات کا ذکر ہو رہا ہے) :

''(نور جہاں) کھیل ایڈل جی کھوری (خورشید کے مصنف سے) گجراتی میں لکھوایا اور نسروان جی مہروان جی خان صاحب سے اردو میں ترجمہ کرایا گیا تھا . . . . ڈرامے کی زبان کے متعلق مرزا محمد ہادی رسوا نے ''لیلیٰ مجنوں'' کے دیباچے میں یہ الفاظ لکھے تھے : ''تماشا کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں ، ان کا ناز و انداز سبھی کچھ دل کو بھایا مگر لب و لہجہ ، روزمرہ پسند نہ آیا - حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے جو ان لوگوں کی زبانی سنتا ہوں - سمجھ میں تو آتی ہے لیکن اچھی معلوم نہیں ہوتی[۱] -''

تاج اس اعتراض کا یہ جواب دیتے ہیں :

''ان کی تحریر میں دہلی یا لکھنو کے محاورے کی چاشنی کی توقع عبث تھی - نورجہاں ڈراما (زیر بحث) بھی گو اردو میں ہے لیکن ایک ایسے شخص کا لکھا ہوا ہے جس کی مادری زبان گجراتی تھی اور جو گجراتی ہی میں لکھنے اور سوچنے کا عادی تھا - اس کے ترجمے اور ترمیم کا کام بھی ایک ایسے شخص نے کیا جس نے اُردو زبان کتابوں کے ذریعے سیکھی اور جس کے کان میں دہلی یا لکھنؤ کا محاورہ کبھی نہ پڑنے پایا تھا . . . . لیکن زبان کی صحت اور چٹخارے کو نظر انداز کرتے ہوئے دیکھنے کی بات صرف اس قدر ہے کہ جب یہ ڈراما لکھا گیا (مطبوعہ ۱۸۷۲ع) تو اُس زمانے کے تماشائیوں کے (جو ڈرامے کے فعل اجتماعی کا اہم عنصر ہیں) مذاق کو مد نظر رکھ کر ڈرامے کی زبان کو سٹیج کے ضروریات کے لیے بھلے برے طور پر موزوں بنانے کی کوئی کوشش بھی کی گئی یا نہیں اور اگر کی گئی تو اس کی نوعیت کیا تھی[۲] -''

۱- آرام کے ڈرامے ، جلد دوم ، صفحات ۲۵ تا ۲۹ ، اقتباسات -
۲- ایضاً ، صفحہ ۳۰ -

اس کے بعد تاج تمثیل نگار کے تصرفات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :
''ایک نمایاں خصوصیت طرز تخاطب نظر آتی ہے ۔ ایک کردار دوسرے کو مخاطب کرتا ہے تو اس کے نام یا رتبے کے ساتھ ایک صفت عموماً شامل کر دیتا ہے جس کی بڑی غرض یہ معلوم ہوتی ہے کہ تخاطب کے الفاظ پرشکوہ اور پُرزور معلوم ہوں ۔ مثلاً ''سرفراز کوتوال'' ''جہاں آشکار پدر بزرگوار'' ''اے داد پناہ'' وغیرہ ۔ تخاطب کے اس انداز میں تعلقات یا قرابت داری کے باہمی ربط کو بھی مدنظر رکھا جاتا ہے جس کے ذریعے پتا چل جاتا ہے کہ ایک کردار کا دوسرے سے جذباتی تعلق کیا ہے ۔ چنانچہ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ مصنف تخاطب کے اس طور کو زینت کلام کا ذریعہ سمجھتے ہوئے اس سے تشریح مطلب کا بھی کام لیتا ہے ۔ مثلاً '' دُر خوبی ، عزیز برادر ، جگر افروز میرے ، نور چشم فرزند ، مہ تاباں بانو'' وغیرہ ۔
ایک دوسری خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ غصے ، جھنجھلاہٹ ، حیرت ، فریاد وغیرہ جیسے جوشیلے اور جذبے کے فشار کے مواقع میں حروف ربط اکثر حذف کر دیے جاتے ہیں ۔ حرف ربط کو گرا دینا روزمرہ کے کلام میں کوئی نئی یا غیر اصولی بات نہیں ہے ۔ چنانچہ ڈراما لکھنے والا اتنی داد کا مستحق ضرور قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس نے اس طرز کلام کو ڈرامائی اثر پیدا کرنے کے لیے مفید سمجھ کر منتخب کیا اور مکالمے میں جہاں ضرورت سمجھی استعمال میں لایا مثلاً ''یہ کیا فضیحتی'' ''کیا زبان کی تیزی'' ''کیا یہی میری محبت کا عوض ، یہی میرے پیار کا بدلہ'' حروف یا خبر و فعل کو یوں گرا دینے کی سند اردو شاعری میں بھی نایاب نہیں[۱] ۔
داغ کا شعر ہے :

دلبر سے جدا ہونا یا دل کو جدا کرنا
اس سوچ میں بیٹھا ہوں آخر مجھے کیا کرنا
(یعنی چاہیے ، لازم ہے ، ضروری ہے)

۱- دوسری بات جو تاج نے حرف ربط کے حذف کے متعلق لکھی ہے اور جواز میں داغ کا شعر نقل کیا ہے ، تو مجھے شک ہے کہ آیا نور جہاں کے مصنف کھوڑی اور مترجم آرام کو یہ نکتہ' معانی معلوم تھا ۔ در اصل کھوڑی اور آرام کے ذہن میں کھیل کو پیش کرنے کے خاکے ایسے صاف تھے کہ وہ خود بہ خود ان تصرفات سے کام لیتے تھے جن کو بعد میں معانی اور صرف و نحو نے محاورے
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

بعض مقامات پر حروف ربط کو حذف ہی نہیں کیا گیا بلکہ کسی باموقع اور مفید مفرد لفظ یا اس کی تکرار سے ڈرامائی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے - مثلاً : "ظلم ظلم ! بیدادی ! غیر انصاف . . . . . -"

(نور جہاں میں) مکالمے ایسے نہیں کہ انھیں بولنے میں ایکٹر کو کسی قسم کا تکلف محسوس ہو - موزوں مقامات پر ایکٹر کو سانس لینے کے لیے وقفے برابر ملتے رہتے ہیں کہ جملوں کی وحدت ٹوٹنے نہیں پاتی - پھر الفاظ کی نشست ایسی ہے کہ جملے جہاں طویل ہیں ، وہاں بھی ذہن نشین ہو جاتے ہیں - اگر کسی خاص لفظ پر زور دینا ہے تو جملے کے الفاظ کو آگے پیچھے کرکے ایسی مناسب جگہ پر رکھا گیا ہے کہ بولنے میں وہ نمایاں ہو سکے مثلاً "جہنم میں گئی دولت اور جل گئی ملکیت" یا "سزاوار ہے تجھ کو اے طالب رحم (؟) کہ ہم غریب غرباؤں کی داد خواہی کرے[۱] -"

بس اب ایک بات رہ گئی ہے جس کی طرف زبان کے سلسلے میں اشارہ کروں گا کہ فریب نظر کھیل میں زمان و مکان کی تمام حدود کو پھاند جاتا ہے - چنانچہ کھیلوں میں چنگیز خاں ، منگول زبان کی بجائے انگریزی بھی بولتا ہے اور اُردو بھی ، فارسی بھی اور متعدد دوسری زبانیں بھی کام آتی ہیں - تماشائیوں کو یہ خیال رہتا ہے کہ اگر چنگیز خاں اپنی اصل زبان میں گفتگو کرتا تو اس کا اُردو ترجمہ یا انگریزی ترجمہ وہی ہوتا جو ہم ادا کار کی زبانی سن رہے ہیں - جس کی شخصیت کا فشار اور جس کے کردار (Impact of the living personality of the actor) کی خصوصیات اسے ہماری نظر میں زندہ کر دیتی ہیں -

بعض نقاد کہتے ہیں کہ افسانوی ادب میں ڈرامے میں بلکہ حاسہ[۲] ملی میں بھی مصنف قصداً ایسی زبان استعمال کرتا ہے جو اُس زمانے کی زبان سے ذرا قریب تر ہوتی ہے جس کا وہ ذکر کر رہا ہوتا ہے ؛ مثلاً کہا جاتا ہے کہ فردوسی کے ہاں اصلاً فارسی کلمات کی کثرت اس لیے ہے کہ ایک فریب سا قائم ہو جائے کہ

(گزشتہ صفحے کا بقیہ حاشیہ)

کے مطابق قرار دیا بلکہ معانی کی ایک خوبی ٹھہرایا - زبان کا یہی متصرفانہ استعمال در اصل (جہاں ذرا نیچی سطح پر) زبان کا تخلیقی استعمال ہے - اس سلسلے میں Ogden and Richards کی تصنیف The Meaning of Meaning کا مطالعہ فائدے سے خالی نہ ہوگا -

۱- "ایضاً ، اقتباسات ، صفحات ۳۰ تا ۳۳ -

ہم قدیم ایران کی تاریخ کھنگال رہے ہیں ۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی تکلف اور فریب ہے ۔ مختصر یہ کہ کھیل ، آخر کھیل ہے ۔ نقل کتنی ہی مطابق اصل ہو ، نقل رہے گی ۔ ہاں عارضی طور پر وہ ہمارے جذبات کی آگ کو روشن کرکے میل کچیل کو جلا ڈالے گی (اگر اچھا حزنیہ دیکھ رہے ہیں آپ) ۔

یہ تاج صاحب سے باتوں اور ان کے مضامین کے مندرجات اور ان کے مرتّبہ کھیلوں کے متعلق ایک سرسری سا تعارف ہے ۔ جو کام انھوں نے سرانجام دیا ہے ، اس کے لیے ایک ظہیر فاریابی کی ضرورت تھی جو کہتا :

نُہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیرِ پا
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

بہر حال یار زندہ صحبت باقی ۔ یہ تحریر تو عزیزی وحید صاحب کے میٹھے کچوکوں کا نتیجہ ہے ۔ شاید وہی اس کا دوسرا حصہ بھی لکھوا ڈالیں ۔

☆ ☆ ☆

صحیفہ

غالب نمبر

حصہ اول :	صفحات ۵۰۰	قیمت	۱۰ روپے
حصہ دوم :	صفحات ۲۰۰	قیمت	۲/۵۰ روپے
حصہ سوم :	صفحات ۱۳۲	قیمت	۲/۵۰ روپے
حصہ چہارم :	صفحات ۱۷۲	قیمت	۲/۵۰ روپے

کل ... ۱۷/۵۰ روپے

اگر آپ مستقل طور پر صحیفے کے خریدار بن جائیں اور خریداری پچھلے سال سے شروع کریں تو آپ کو ساڑھے بارہ روپے سالانہ میں صحیفے کے یہ چاروں شمارے مل سکتے ہیں ۔ ترسیل زر کے لیے :

ناظم مجلس ترقی ادب

۲- کلب روڈ ، لاہور

سید امتیاز علی تاج

گورنمنٹ کالج ڈریمیٹک کلب

شخصیتیں ، یادیں اور خدمات

میں گورنمنٹ کالج لاہور میں ۱۹۱۵ء میں داخل ہوا تھا ۔ اس زمانے میں پروفیسر شیخ نور الٰہی مرحوم گورنمنٹ کالج ڈریمیٹک کلب کے پریذیڈنٹ اور شیخ امتیاز علی مرحوم سیکرٹری تھے ۔ کلب وہ ہی کھیل اسٹیج کرتی تھی جو اس زمانے کی تھیٹریکل کمپنیوں میں عام طور سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھے جاتے تھے ۔ اپنے اسکول کے زمانے میں مجھے گورنمنٹ کالج ڈریمیٹک کلب کا ایک کھیل ''اسیر حرص'' دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا ۔ مختلف تھیٹروں کے بہت سے کھیل دیکھ چکا تھا لیکن کلب کے کھیل میں ساز و سامان معمولی ہوتے ہوئے ایسی چستی و شستگی نظر آئی تھی جو اس زمانے کے صرف اعلیٰ تھیٹروں میں دکھائی دیتی تھی ۔ چنانچہ گورنمنٹ کالج میں داخل ہو جانے سے مجھے بہت زیادہ خوشی اس بات کی بھی تھی کہ یہاں کی ڈریمیٹک کلب کی سرگرمیوں میں حصہ لینے کا موقع میسر آ سکے گا ۔

۱۹۱۶ء میں کالج ڈے کے موقع پر پیش کرنے کے لیے آغا حشر کا کھیل ''صید ہوس'' منتخب کیا گیا ۔ اس کے ساتھ کامک ''زہری سانپ'' سے لینا قرار پایا ۔ پارٹ تقسیم کرنے کے لیے ایک دن شام کے وقت کالج ہال میں میٹنگ کی گئی ۔ میں بھی اس میٹنگ میں پہنچا ۔ فرسٹ ایر کا طالب علم تھا ، مجھے ابھی یہ بھی معلوم نہ ہونے پایا تھا کہ کالج کی اُونچی جماعتوں میں کون لوگ پڑھتے ہیں اور کس چیز میں کیا پایہ رکھتے ہیں ۔ میٹنگ میں دیکھا کہ بڑا بڑا جغادری دلجمعی و اعتماد سے بیٹھا ہے ، جان پہچان کے لوگوں نے سرگوشیوں میں بتایا کہ ان میں سے کون کون ہے ۔ شیخ صاحب صید ہوس کے مختلف پارٹ اُمیدواروں سے پڑھوا کر سن رہے تھے ، مجھے بخوبی جانتے تھے ، مجھ پر نظر پڑی تو بولے ''ارے کرے گا کوئی پارٹ ؟'' عرض کیا ''حاضر تو اسی نیت سے ہوا ہوں''

بولے "تو پڑھ کر سنا اقبال کا پارٹ" ۔ اونچی جماعتوں کے تجربہ کار ایکٹروں کے سامنے ایک نووارد کا چراغ جلنے کی کیا اُمید ہو سکتی ہے ، مگر میں پارٹ پڑھ رہا تھا تو مجھے محسوس ہوا کہ حاضرین کے انداز میں استہزا نہیں بلکہ دلچسپی اور ہمدردی ہے ، چنانچہ بتدریج میرا حوصلہ بڑھتا گیا ۔ آزمائش ختم ہوئی تو حاضرین میں سے اکا دکا نے تالی بھی پیٹ دی ۔ شیخ صاحب نے کسی قسم کی اظہار رائے کیے بغیر نادر کی بیٹی اقبال کے پارٹ کے لیے مجھے انتخاب کر لیا ۔

پارٹ تقسیم ہو چکے تو کالج ہال میں ریہرسل شروع ہوئی ۔ اس زمانے میں شام کے مجمع بڑے مفرح اور با رونق ہوتے تھے ۔ کاسٹ تو ہوتی ہی تھی ، بڑی جماعتوں کے کئی دوسرے طالب علم جو تماشے کے موقع پر اسٹورڈ وغیرہ کی خدمت سر انجام دیتے ، شروع ہی سے بلا ناغہ ریہرسل میں آنے لگتے ۔ ہر روز اچھا خاصا مجمع ہو جاتا ۔ دلچسپی کا مرکز شیخ صاحب کی اپنی ذات تھی ۔ لمبے قد اور کمائے ہوئے چوڑے چکلے جسم کے مالک تھے ۔ ساری عمر صبح کے وقت کئی کئی سو ڈنٹر پیلنے کا معمول رہا ۔ کھانا بھی بہت پر تکلف کھاتے تھے ، جسم کیوں کر نہ ینتا ۔ غیر معمولی طور پر خلیق اور خوش طبع واقع ہوئے تھے ۔ اکثر طلبا کا ان سے کم و بیش اپنے خاندان کے بے تکلف بزرگوں کا سا تعلق تھا ۔ شیخ صاحب بھی ان کے دکھ سکھ کے شریک رہتے ، جس سے بے تکلف ہوتے اسے "تو" کہہ کر مخاطب کرتے ۔ آواز میں کڑک تھی مگر آواز سینے سے نہ نکالتے تھے ، حلق سے نکلتی معلوم ہوتی تھی ۔ لہجے میں قدرے تکلف تھا ، پورے پورے لفظ جیسے احتیاط سے ادا کرتے تھے ، البتہ قہقہہ بہت بے تکلف اور پاٹ دار پایا تھا ، سینے کی گہرائیوں سے نکلتا معلوم ہوتا تھا ۔ جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی کے تقریباً سب ممبروں سے بہت بے تکلف تھے مگر بے تکلف ہوتے ہوئے بھی اپنا رعب قائم رکھنا جانتے تھے ، غصے میں بہت کم آتے تھے ، بعض اوقات بگڑتے تو خفا ہوتے ہوتے قہقہہ لگا کر ہنس پڑتے تھے ۔ غرض ان کی شخصیت بہت محبوب و دلکش واقع ہوئی تھی ۔ میں جب کالج میں آیا تو سوٹ پہنتے تھے ، کوٹ اُس کا ذرا لمبا رکھواتے ، بعد میں سوٹ پہننا بالکل ترک کر ڈالا ، چوڑی دار پاجامہ اور شیروانی پہننے لگے ، شیروانی گھٹنوں سے ذرا نیچے رکھتے ۔ سر پر جناح کیپ کی وضع کی ٹوپی پہنتے تھے ۔

شیخ صاحب ریہرسل کا آغاز عموماً اس متانت و سنجیدگی سے کرتے گویا کھیل کی تیاری کا بیشتر کام آج ہی ختم کر کے دم لیں گے ۔ جانتے تھے کاسٹ کے کئی ممبر ان سے بے تکلف ہیں چنانچہ ان کی بے تکلفی کو عناں گیر

رکھنے کے لیے اسکرپٹ پر یا سامنے ایکٹروں پر نظر رکھ کر ایسا ظاہر کرتے گویا کام سے کام رکھنے پر تلے ہوئے ہیں ، کسی غیر متعلق بات یا خلل اندازی کے روادار نہیں ۔ اور دیوان شرر ، شیخ امتیاز علی اور بڑی جماعتوں کے بعض دوسرے طلبا جیسے اس تاک میں بیٹھے رہتے کہ کب موقع ملے جو ضابطے اور قاعدے کی اس فضا کو درہم برہم کریں ۔ کوئی ایکٹر پارٹ غلط پڑھتا یا لہجے کی کوئی غلطی کر بیٹھتا تو فی الفور ادھر سے ایک فقرہ کسا جاتا ۔ فقرے کا سُر ایسا رکھا جاتا کہ زیر لب معلوم ہوتے ہوئے بھی شیخ صاحب کے کان تک بہرحال پہنچ جائے ۔ حاضرین دبی ہنسی ہنستے اور شیخ صاحب ان سنی کر جاتے ، مگر ان کی ذرا دیر کی خاموشی چغلی کھا جاتی کہ ہنسی دبانے کو اندرونی جد و جہد درپیش تھی ، یہ اشارہ ہوتا اس نوع کی مساعی کو دو چند کر دینے کا ۔ نتیجہ بالآخر یہ نکلتا کہ شیخ صاحب پھٹ کر ہنس پڑتے ۔ ہنستے جاتے اور فقرہ کہنے والے سے کہتے جاتے ”نامراد ! میں تجھے کلب سے قطعی نکال دوں گا“ ۔ بس اتنے میں فضا بدل جاتی ، ریہرسل زیادہ بے تکلفانہ انداز اختیار کر لیتی ۔ کاسٹ کے جن لوگوں نے پچھلی شام کے وعدے کے مطابق پارٹ زبانی یاد نہ کیا ہوتا یا اپنی سطور کے لہجے پر توجہ نہ کی ہوتی ، انھیں اپنے عذر کی شنوائی کے متعلق کوئی تردد نہ رہتا ۔ ریہرسل سے زیادہ محفل آرائی شروع ہو جاتی ، لطیفے کہے جاتے ، پچھلے ڈراموں کے واقعات بیان ہوتے ، کاسٹ کے کسی ممبر میں کوئی ”امکان“ نظر آتا تو اسے بنایا جاتا ۔ ریہرسل ختم کرتے وقت پھر ذرا دیر کو متانت کا سماں بندھتا ، وقت ضائع جانے پر دلی قلق کا اظہار کیا جاتا ، زیادہ متاسف وہی نظر آتے جو فضا بدلنے کے ذمہ دار ہوتے ۔ اگلے روز کے لیے شد و مد سے نئے ارادے بنتے ، تاکیدیں ہوتیں ، پارٹ پر توجہ اور سطور یاد رکھنے کے متعلق بڑی سنجیدگی سے سینے پر ہاتھ مار مار کر وعدے کیے جاتے ۔

کھیل پیش کرنے کے دن قریب آئے تو سماں بدل گیا ۔ ریہرسل میں شیخ صاحب کی آواز بہت زیادہ بلند ہوگئی اور اکثر سنائی دینے لگی ۔ ”نامراد !“ اور ”ستیاناس کر ڈالا ہے پارٹ کا“ اور ”میں تجھے قطعی نکال دوں گا“ بار بار سننے میں آنے لگا ۔ زیادہ دیر میں آنے والوں پر شیخ صاحب اپنی چھڑی اُٹھا کر لپکنے لگے ۔ عادی مجرموں کو عذر تراشی میں زیادہ طباعی سے کام لینے کی ضرورت محسوس ہونی شروع ہو گئی ۔ ریہرسل کے اوقات بڑھ گئے ۔ ریہرسل سے لوٹتے وقت شیخ صاحب کے جلوس کے لوگ گھر والوں کے سو چکنے اور رات کو کھانا نصیب نہ ہونے کے اندیشے ظاہر کرنے لگے ۔ جواب میں شیخ صاحب کی طرف سے اپنے

ہاں کھانا کھا لینے کا مشورہ ملنے لگا ۔ اندیشوں کا یہ اظہار کیا ہی اس نتیجے کی امید میں جاتا تھا مگر یہ کبھی کسی کی سمجھ میں نہ آ سکا کہ شیخ صاحب کے ہاں بغیر کسی نوٹس کے رات گئے تک فی الفور کئی کئی لوگوں کے لیے پرتکلف کھانے کا اہتمام کیسے ہو جاتا تھا اور دستر خوان پر ہرن کے کباب عموماً موجود ہونے کا بھید کیا تھا ۔ جب کبھی شیخ صاحب سے اس کے متعلق استفسار کیا جاتا تو وہ قہقہہ لگا کر فرماتے ''ارے کمبختو ! اب تمہیں کھانا بھی کھلاؤں اور ساتھ ہی یہ بھی بیان کروں کہ میرے ہاں کون سی چیز کہاں سے آتی ہے؟''

آخری دنوں کی ریہرسلیں بڑے ہنگامے کی تھیں ۔ سارا ہال سرگرمیوں کا میدان بن گیا تھا ۔ اسٹیج پر ریہرسل ہو رہی ہے ، ہال کے ایک کونے میں طبلہ کھڑک رہا ہے ، ہارمونیم اور سارنگی کی دل نواز آوازیں آ رہی ہیں ، میوزک ماسٹر گانوں کی تعلیم دینے میں مصروف ہے ، آس پاس کن رسیا لڑکوں کا ہجوم ہے ۔ دوسری طرف درزی لباس پہنا پہنا کر دیکھ رہا ہے ، اس پر شد و مد سے نکتہ چینی ہو رہی ہے : ''اس جگہ لباس چست ہونا چاہیے'' ''یہاں اس پر کوئی کام بنانے کی ضرورت ہے ''۔ پاس ہی کوئی بمت کا دھنی شہر کے تھیٹر سے بہت سے لباس مستعار لے آنے میں کامیاب ہو گیا ہے ، ان کی گٹھڑی کھولے بیٹھا ہے اور اپنی محنت نیک لگنے کو مصر ہے کہ تھیٹر کے لباس زیادہ موزوں رہیں گے ۔ انارکلی میں ڈاکٹر اقبال کے پرانے بالا خانے کے نیچے ایک ہیئر کٹنگ سیلون تھا ، اس کے مالک حبیب میک آپ کے سلسلے میں آن پہنچے ہیں اور وگ پہنانے میں لڑکوں کے سروں سے زور آزمائی کر رہے ہیں ۔ کب کی ایک بڑی کارآمد ہستی بندے حق تھی ۔ وہ اسٹیج کا ضروری سامان فراہم کرنے میں مصروف ہے ۔ یہ بزرگ نہ جانے کب کب سے وابستہ ہوتے تھے ۔ اسٹیج لگانا ، اسے سین سینری سے فٹ کرنا ، پردے اُترنے چڑھنے کا بندوبست ، ضرورت کے مطابق نئے پردوں اور پراپرٹی کی تیاری ، سب کام اُن کے ذمے تھے اور وہ ان سب کاموں کے اتنے ماہر بن چکے تھے کہ بس ضرورت انھیں بتا دیجیے اور بے فکر ہو جائیے ۔ بندے حق کی یہ دائی مناسب وقت پر سب کام اطمینان بخش طور پر سر انجام دے لیتی تھی ۔

کھیل مقررہ تاریخوں تک خاطر خواہ طور پر تیار ہو کر سٹیج ہو گیا اور توقع سے زیادہ کامیاب رہا ۔ پہلی رات کا کھیل صرف اپنے کالج کے طلبا کے لیے کیا جاتا تھا ، دوسری رات کا یونیورسٹی کے طلبا کے لیے اور تیسری رات کا کھیل

مہمانوں کے لیے - تینوں راتوں میں کھیل کی داد خوب ملی - ان دنوں نیو البرٹ تھیٹر بھی شہر میں موجود تھا - اس کا مالک ، مینیجر ، ڈائریکٹر اور چند نامور ایکٹر بھی کھیل دیکھنے آئے اور عقیدت مندانہ انداز میں کھیل کو سراہتے رہے - کھیل کی مکمل کاسٹ تو مجھے یاد نہیں ، اتنا بخوبی یاد ہے کہ بڑے پارٹوں میں کون سا پارٹ کس نے کیا تھا - نادر کا پارٹ عطا محمد مرحوم نے کیا تھا - یہ ان دنوں کالج کے اولڈ بوائے کی حیثیت رکھتے تھے - بھرے جسم کے قدآور اور وجیہہ جوان تھے ، ناک نقشے کے بہت اچھے ، آنکھوں میں دل کشی تھی ، آواز میں توت اور پھر بڑی بات یہ کہ شخصیت کے مالک تھے ، سٹیج پر قدم دھرتے تو دل بے اختیار کہتا کہ کوئی آیا ہے - شیخ صاحب خود قزل بنے تھے - شیخ صاحب پارٹ بڑی سمجھ سے کرتے تھے ، لچک البتہ کم تھی - لڑکوں کے ساتھ سٹیج پر آ کر کسی قدر جھینپتے بھی رہتے تھے - اسی لیے سٹیج پر ان کی شخصیت دب سی جاتی تھی - تھیٹر کی رسم کے مطابق قزل کے پارٹ میں میک اپ سے چہرہ سیاہ نہ کیا تھا پھر بھی پارٹ کو بخوبی نبھایا اور خوب داد لی - سنجر کا پارٹ رفیع پیر نے کیا تھا - یہ مجھ سے ایک جاعت اوپر تھے ، ان کا میرا سنٹرل ماڈل سکول سے ساتھ تھا - ڈرامے سے غیر معمولی شغف رکھتے تھے - انہیں پارٹ ایسا نہ ملا تھا جس میں ان کے کمالات پوری طرح اجاگر ہو سکتے لیکن ان کے سلیقے نے پارٹ کو حتی‌الامکان جان دار بنانے میں کسر نہ اٹھا رکھی تھی - شاہ دارا کا پارٹ لطف الرحمان صاحب نے کیا تھا - یہ صاحب ایک مختصر سی سنہری داڑھی کے مالک واقع ہوئے تھے - کاسٹ کے بعض ممبر بیان کرتے تھے کہ تماشا ختم ہونے کے بعد میک اپ کرنے والا بھولے سے اس داڑھی کو اتارنے کے درپے ہو گیا تھا اور اسی کشا کش کے باعث اس کے اور رحمان صاحب کے تعلقات مستقل طور سے کشیدہ ہو گئے تھے - قیصر کا پارٹ بہت مختصر قد کے میرے ایک ہم جاعت حکم چند نے کیا تھا - کھیل میں کئی بار اپنی امی کو مخاطب کرکے یہ حضرت سارے کالج کے نور نظر بن گئے تھے - شیر جنگ کا پارٹ ایک صاحب ٹہل چند نے ادا کیا تھا - ان کے کام میں پیشہ ور سٹیج کا رنگ غالب تھا - مردانہ پارٹ بیان کرتے ہوئے کہیں راجہ غضنفر علی کو نہ بھول جاؤں - انھوں نے صید ہوس میں قاتل کا اور کومک میں ایک برقع پوش حجن کا چھوٹا سا پارٹ کیا تھا - راجا کو پارٹ دینے میں کالج نے کسی قسم کی قدردانی کا ثبوت کبھی نہ دیا - تلچھٹ کے طور پر کھیل کا جو پارٹ بھی بچ رہتا وہ بلا تکلف راجا کے سر تھوپ دیا جاتا تھا اور اس سلسلے میں یہ غور کرنے کی ضرورت بھی نہ سمجھی جاتی تھی کہ وہ ایسے کرنے کو رضامند ہیں یا نہیں -

ادھر کلب سے راجا کی وفا شعاری کا بھی یہ عالم کہ ہر چہ از دوست می رسد نیکوست ، جو پارٹ بھی ملتا ایسے لے کر پھولے نہ سماتے ، سر آنکھوں پر جگہ دیتے ۔ انھیں پارٹوں سے زیادہ کلب سے وابستہ رہنے میں دل چسپی تھی ، یعنی مے سے غرض نشاط نہ تھی ، ایک گونہ 'بے خودی' تھی ۔

زنانہ پارٹوں میں مہر عالم کا پارٹ شیخ محمد نصیر نے کیا جو پنجاب اسمبلی کے اسسٹنٹ سیکریٹری تھے اور بڑے ناٹر اور جوش و خروش سے کیا ۔ ان کی بیٹی اختر کا پارٹ پروفیسر حمید مرحوم سلیقے سے کر گئے ۔ باقی اقبال کا میں خود کر رہا تھا ۔ میری عمر اس وقت پندرہ سال سے کچھ ہی اوپر تھی ۔ مجھے اسٹیج پر دیکھ کو ناواقفوں کو کسی طور پر یقین نہ آتا تھا کہ لڑکا لڑکی کا پارٹ کر رہا ہے ۔ مہمانوں کی رات کئی یورپین خواتین مجھ سے ملنے گرین روم تشریف لائیں اور حیرت و استعجاب کی طرح طرح کی چیخیں مار کر میرے لڑکیوں کے سے انداز کی تعریفیں کرتی رہیں ۔ کالج میں بے شمار عشاق پیدا ہو گئے ۔ ہر روز اسٹیج پر جاتے وقت گلدستوں کے تحائف آنے لگے ۔ اپنے کالج تک تو خیریت تھی ، دوسرے کالجوں سے بھی کھانے اور چائے کے بلاوے آ گئے ۔ ایک صاحب نے خدا انھیں غریق رحمت کرے اپنے پر زور بلاوے کے ساتھ ایک بزرگ کی سفارش بھی شامل کر دی تو میں ان کے ہاں چائے پر چیف کالج چلا گیا ۔ ان کے کمرے میں پہنچ کر دیکھا کہ چائے کے بہت پرتکلف سامان سے میز تو سجی ہوئی ہے مگر میزبان خود غائب ہیں اور ان کے واپس آنے کی کوئی امید بھی نہیں ۔ ان کے ملازم نے بے حد اصرار کر کے مجھے چائے پلا دی اور میں چائے پی کر حیران ہوتا ہوا چلا آیا ۔ بعد کی زندگی میں جب میرے ان صاحب سے مراسم بڑھے تو ایک روز کہنے لگے : "بتا نہیں سکتا کتنا اشتیاق تھا اس روز تم سے ملنے کا لیکن عین وقت پر ہمت کچھ اس طرح جواب دے گئی کہ محجوب ہو کر بھاگ کھڑے ہونے کے سوا چارہ نظر نہ آیا اور تمھارے چلے جانے کے بعد اپنی اس حماقت کا اس درجہ افسوس ہوا کہ عرصے تک اپنے آپ کو ملامت کرتا رہا"۔

میں نے چائے کے اس انوکھے بلاوے کا ذکر ڈریمیٹک کلب کے اپنے احباب سے کیا تو انھوں نے یہ بات شیخ صاحب تک پہنچا دی ۔ شیخ صاحب نے مجھے طلب کیا اور بگڑ کر بولے : "یہ میں تیرے چیف کالج چائے پر جانے کا کیا ذکر سن رہا ہوں ، اگر پھر کبھی کسی ایسے بلاوے پر گیا تو میں تجھے کلب سے قطعی نکال دوں گا ۔" اس قسم کی باتیں جھڑ گئی ہیں تو اتنا اور بتا دوں کہ اس زمانے میں کلب کے پریذیڈنٹ اپنی ذمہ داری کس قدر محسوس کرتے اور کلب کے ممبروں کی عام روش کا خیال کتنا زیادہ رکھتے تھے ۔ ایک روز میں کالج ہال

کے سامنے سے گزر رہا تھا ، مجھے مطلق احساس نہ تھا کہ میں چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا رہا ہوں ، اسی وقت سامنے سے شیخ صاحب آ گئے ۔ مجھ سے شیخ صاحب ہمیشہ مشفقانہ پیش آتے تھے لیکن اس وقت میری چال کو دیکھ کر بہت ہی ناگوار لہجے میں بولے "یہ تیری چال کو کیا ہو گیا ہے ، عورتوں کا پارٹ کر کرکے عورت بن جانے کا ارادہ ہے ؟ مردوں کی طرح بڑے بڑے قدم اٹھا کر کیوں نہیں چلتا ؟" اس روز سے لمبے لمبے ڈگ بھرنے کا خاص خیال رکھا۔ بڑی جاعتوں میں پہنچنے کے بعد بھی کبھی کبھی شیخ صاحب سے پوچھ لیا کرتا تھا "اب تو چال ٹھیک ہے نا شیخ صاحب ؟" وہ جواب میں صرف "نا مراد" فرما دیا کرتے تھے ۔

ہاں تو ان باتوں میں کھیل کے کامک کا ذکر تو رہ گیا ؛ اس زمانے میں شیخ امتیاز علی مرحوم اور دیوان آنند شرر ، یہ دو حضرات ڈریمیٹک کلب نے ایسے باکمال پیدا کر دیے تھے کہ نامی پیشہ ور تک ان کے معترف تھے ۔ امتیاز علی کامک پارٹ اس ساختہ بے ساختگی اور انہماک سے کرتے تھے کہ ان کی متانت کے نتائج نہایت ہی مضحک نظر آنے لگتے ، بڑا بڑا زاہد خشک بھی پھٹ کر ہنس پڑتا تھا ۔کام میں اتنی منتخب اور ستہ حرکات ہوتیں اور لہجہ ایسا چچا تلا رکھتے جو ایک ادنیٰ پارٹ میں بھی جان ڈال دیتا تھا ۔ امتیاز مرحوم نے اس کامک میں نوشہ میاں کا پارٹ ادا کیا تھا ۔ یہ پارٹ کسی زمانے میں بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی کا ایک ایکٹر اشرف بڑی خوبی سے ادا کرتا تھا لیکن جن لوگوں نے اشرف اور امتیاز دونوں کے پارٹ دیکھے ان کا خیال تھا کہ امتیاز ، اشرف سے بازی لے گیا ہے ۔ ڈاکٹر غلام جیلانی کا پارٹ آتم آنند شرر نے کیا تھا ، انہیں اسٹیج پر ہنگامہ برپا کرنا بہت مرغوب تھا ، اپنے کریکٹر کا مطالعہ ہی کچھ اس نظر سے کرتے تھے کہ اس میں ہنگامہ پیدا کرنے کا امکان کہاں ملے گا ، لیکن باوجود ہنگامہ پسندی کے ارزاں یا مبتذل کبھی نہ ہوتے ۔ وطن ملتان تھا لیکن زبان بہت صاف پائی تھی ، لہجے پر خوب قابو تھا ۔ اتنے بے تکلف زندگی میں نظر نہ آتے تھے جتنے اسٹیج پر دکھائی دیتے تھے ۔ اس کھیل کے کامک میں یہ ایک نقلی ناک لگا کر ڈاکٹر غلام جیلانی کا پارٹ کرتے تھے ۔ اتفاق کی بات ایک رات تماشے میں یہ نقلی ناک سب کے سامنے سٹیج پر گر گئی ۔ شرر ذرا دیر تو بھونچکا سے رہ گئے کہ اب کیا کریں گے لیکن پھر فوراً ہی سنبھلے ، جھک کر ناک کو اٹھا لیا ، کبھی غور سے الٹ پلٹ کر اسے دیکھتے ، کبھی ایک حیرت اور خوف کے عالم میں اپنی اصلی ناک کو چھو کر دیکھتے کہ کیا واقعی اس کا

کوئی جیتا جاگتا حصہ جدا ہو گیا ہے۔ وقت کے وقت انھوں نے مضحکہ خیز کام کیا کہ نقلی ناک گرنے سے جو ایک شور سا اٹھا تھا وہ مسلسل قہقہوں میں ڈوب کر رہ گیا۔ حمید کا پارٹ شیخ حسام الدین مرحوم نے کیا تھا۔ یہ کالج میں اپنی خوش پوشاکی کی وجہ سے مشہور تھے، بہت نفاست سے بن سنور کر کالج آتے تھے۔ حمید کے پارٹ کے بعد ان کا نام خاندانی ایکٹر پڑ گیا تھا۔ یہ نام ان کا یوں پڑا کہ ایک روز ریہرسل میں جو کچھ شیخ صاحب چاہتے تھے وہ کسی طرح ان سے ادا نہ ہوتا تھا۔ بہت دیر تک کوشش ناکام رہنے کے بعد آخر یہ جھنجھلا اٹھے اور بگڑ کر بولے "شیخ صاحب! میں کوئی خاندانی ایکٹر تو ہوں نہیں جو آپ اس قسم کے کام کی امید مجھ سے رکھتے ہیں۔" اکبری کا پارٹ بلونت نے اور کلثوم کا جسونت نے کیا تھا۔ بلونت جسونت بھائی تھے، دونوں خوب گاتے تھے مگر جسونت کی آواز میں رس تھا، تماشے میں ان کے گانے بہت مقبول ہوئے۔

اس زمانے میں تماشے میں بہترین کام کرنے والوں کو میڈل بھی ملے تھے۔ اس کھیل میں بہترین مردانہ کھیل کرنے کے میڈل غالباً عطا اور امتیاز کو ملے تھے اور بہترین زنانہ پارٹ کرنے کا میڈل جسونت کو ملا تھا۔ کھیل کے بعد ساری کاسٹ ایک روز جہانگیر کے مقبرے پر گئی۔ وہاں سارا دن گانے بجانے، کھیل کے واقعات بیان کرنے، ہنسنے بولنے اور کھانے پینے میں صرف ہو گیا۔

اگلے سال کاسٹ نے پیش کرنے کے لیے "گورکھ دھندا" کا کھیل منتخب کیا، یہ شکسپیئر کے کھیل "اے کامیڈی آف ایررز" سے اخذ کرکے لکھا گیا۔ تصنیف پنڈت نارائن پرشاد بیتاب آنجہانی کی تھی۔ جب اس کے پارٹ تقسیم ہوئے، میں علیل تھا، تندرست ہو کر کالج پہنچا تو ریہرسل شروع ہو چکی تھی۔ شیخ صاحب نے مجھے ریہرسل میں دیکھا تو بولے "کمبخت اب آیا ہے جب کھیل کی ریہرسل ہو چکی ہے، اب تجھے پارٹ کہاں سے دوں" میں نے کہا "کچھ کیجیے ورنہ میرا یہ سال اکارت چلا جائے گا" - کہنے لگے "اکارت تو جب کہیو اگر فیل ہو گیا" - میں نے جواب دیا "شیخ صاحب پڑھنے لکھنے کا معاملہ تو میرے اور اللہ میاں کے درمیان ہے، اس کا ذکر نہ کیجیے، پارٹ کا معاملہ میرے اور آپ کے درمیان ہے، اس کا بندوبست فرمائیے" بولے "چھوٹے انٹونیو کا پارٹ میں نے بلونت کو دیا ہے، وہ بیمار ہو کر گجرات چلا گیا ہے، وہ اگر نہ آیا تو یہ پارٹ میں تجھے دے دوں گا" - بلونت کی بیماری کے طول کھینچنے کی دعائیں

خضوع و خشوع سے مانگیں مگر وہ ایسی سخت بلا کی تھی کہ چند ہی روز میں تندرست ہو آن موجود ہوا ۔ میں نے پھر شیخ صاحب کو گھیرا کہ بلونت تو آ گئے ، میں اب کیا کروں ۔ شیخ صاحب نے کہا ''تو ڈراما لکھنے کا شوق بھی رکھتا ہے ، ایک چھوٹا سا ڈراما اپنے لیے آپ کیوں نہیں لکھ لیتا ۔''

شیخ صاحب سے حکم ملنے کی دیر تھی کہ میں ایک ایکٹ کا ڈراما لکھنے میں غرق ہو گیا ۔ سجاد حیدر کی خیالستان سے نکاح ثانی کے افسانے کو سامنے رکھ کر جھٹ پٹ ایک کھیل تیار کر لیا ۔ شیخ صاحب کو سنایا تو انھیں پسند آیا ، چنانچہ گورکھ دھندا کے ساتھ اس کی رسم-رسل بھی شروع ہو گئی ۔ جب گورکھ دھندا کا کھیل سٹیج ہوا تو اس کے بعد یہ بھی پیش کیا گیا ۔ گو کوئی اعتبار سے خاصا کمزور کھیل تھا لیکن ایک تو اس زمانے میں ایک ایکٹ کا کھیل کبھی ہوا نہ تھا، دوسرے اس کا انداز حقیقت پسندانہ تھا اور تیسرے اس زمانے کے تماشائیوں کو زیادہ سمجھ کہاں تھی ، انھوں نے بہت پسند کیا ۔

گورکھ دھندا میں پرانے لوگوں کے ساتھ تین نئے لوگ اسٹیج پر آئے ؛ ایک تو پنڈت پوتار لال بقایا ، انھوں نے کھیل کی ہیروئن ایڈا کا پارٹ کیا تھا اور سچ یہ ہے کہ خوبی اور بے تکلفی سے کیا تھا ۔ آواز شیریں ، تلفظ اور لہجہ دہلوی ، حرکات شستہ ، مدت کے منجھے ہوئے ایکٹر معلوم ہوتے تھے ۔ دوسرے صاحب احمد یار خاں دولتانہ تھے ۔ انھوں نے پولیس کے ایک افسر کا پارٹ کیا تھا ۔ پارٹ ملنے کے متعلق ان کا نقطۂ نظر بہت تندرست تھا ۔ کہا کرتے تھے : ''کھیل میں اس بات کا خیال بالکل نہ کرنا چاہیے کہ پارٹ لمبا ملا ہے یا چھوٹا ، بس اتنا غنیمت سمجھنا چاہیے کہ پارٹ مل گیا ۔'' تیسرے صاحب جو اس کھیل میں پہلی بار اسٹیج پر آئے وہ احمد شاہ بخاری تھے ۔ انھیں ایک قاتل کا پارٹ ملا تھا جو لائبریری میں بادشاہ کے قتل کے لیے بھیجا جاتا ہے لیکن جب وار کرنے کو ہاتھ اٹھاتا ہے تو جمیز کے ہاتھوں جس کا پارٹ شیخ نور الٰہی کر رہے ہیں ، خود گولی کا نشانہ بن جاتا ہے ۔ بخاری بیچارے سے اس کھیل میں بڑی زیادتی ہوئی ۔ پارٹ میں کچھ بولنا تو تھا نہیں ، حرکات ہی حرکات تھیں ، چھپتے چھپاتے داخل ہونا ، کرسی کی آڑ لینا ، اٹھنا ، دبکنا ، رفتہ رفتہ بادشاہ تک پہنچنا اور قتل کے لیے چھری اٹھانا ، بخاری نے اپنی ہر ہر حرکت کئی کئی طرح سوچ کر ان میں سے بہترین منتخب کر لی تھی ۔ تماشے میں ان کے پارٹ کا وقت آیا تو مجھے کہا ''ذرا ونگ میں کھڑے ہو کر دیکھتے رہنا ، میں آج کیا کرتا ہوں'' ، چنانچہ نہ صرف میں بلکہ ان کے کئی اور احباب بھی ان کا کام

دیکھنے ونگ میں آن موجود ہوئے ۔ بخاری صاحب سٹیج پر بڑی خوبی سے داخل ہوئے اور بڑی صفائی سے ایک کرسی کی اوٹ میں ہو گئے ، یہاں سے انھوں نے یہ دیکھنے کے لیے سر اٹھایا کہ بادشاہ جاگ رہا ہے یا پڑھتے پڑھتے اس کی آنکھ لگ گئی ہے ۔ پوری طرح اپنا اطمینان بھی نہ کرنے پائے تھے کہ شیخ صاحب نے جھٹ داخل ہو زن سے پستول چلا دیا ، لیجیے چھٹی ہو گئی ۔ پستول چل چکا تھا ۔ اب بخاری کے لیے اس کے سوا کیا چارہ تھا کہ دل کی دل میں لیے پٹ سے سٹیج پر گر پڑیں ۔ سین ختم ہوا تو بڑے منغض باہر آئے ۔ شیخ صاحب سے شکوہ کیا کہ آپ نے پستول چلا کر مجھے کچھ کرنے کا موقع ہی نہ دیا ۔ وہ بےفکری سے بولے ''ارے نہیں ، بہت ہو لیا تھا ایکٹنگ ، خوب پارٹ کر گیا ہے کمبخت'' اگلے دونوں دن اسٹیج پر جانے سے پہلے بخاری نے خاص طور پر شیخ صاحب سے کہا ''دیکھیے آج پستول چلانے میں تعجیل سے کام نہ لیجیے گا'' ۔ شیخ صاحب نے دونوں روز پختہ وعدہ کیا لیکن عین وقت پر نہ جانے انہیں کیا ہو جاتا تھا کہ بے صبر ہو کر فوراً پستول چلا بیٹھتے تھے ۔ باقی کی دونوں راتوں کو بھی بخاری دل کی حسرتیں دل ہی میں لیے سفر آخرت اختیار کرتے رہے ۔

جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی کے اس دور کا آخری کھیل 'خواب ہستی' مصنفہ آغا حشر تھا جو کلب نے اگلے سال ''کشمکش'' کے نام سے سٹیج کیا ۔ یہ کھیل اس درجہ کامیاب رہا کہ ساری یونیورسٹی میں اس کی دھوم مچ گئی ۔ غیر معمولی کامیابی کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس کی کاسٹ بہت اچھی اور موزوں تھی ۔ صولت کے پارٹ کے لیے کالج کے اولڈ بوائے حکیم احمد شجاع صاحب کو مدعو کیا گیا ۔ ان کے شباب کا زمانہ تھا ، اس رعنائی سے پارٹ کر گئے کہ لوگ مدتوں یاد کرتے رہے ۔ ایک روز پارٹ کرتے کرتے انھیں نامعلوم کیا ہوا کہ ساری کلب کو عموماً اور شیخ صاحب کو خصوصاً پریشان کر ڈالا ؛ سین میں ان کے حضور گانا ہو رہا تھا ۔ پنڈت جیون لال مٹو سامنے بیٹھے گا رہے تھے ، انھیں صرف ایک گانا گانا تھا لیکن حکیم صاحب کچھ ایسے مزے میں آئے کہ پہلا گانا ختم ہوا تو دوسرے کی فرمائش کر دی ، وہ ختم ہوا تو تیسرے کی پھر چوتھے کی ، ونگ میں سب کے سب پریشان کھڑے حکیم صاحب کو روکنے کی کوشش کر رہے تھے مگر حکیم صاحب کہاں کسی کی سنتے تھے ۔ شیخ صاحب بےکلی کے مارے جھنجھلا جھنجھلا کر کہہ رہے تھے : ''ستیاناس کر ڈالا ہے کھیل گا'' ۔ حکیم صاحب بالآخر سین سے باہر آئے تو گھیر لیا انھیں کہ یہ کیا حرکت تھی ۔ انھوں نے نہایت بے فکری سے صرف اتنا جواب دیا ''گانا میری تفریح

کے لیے گیا جا رہا تھا ، جب تک مجھے تفریح کی ضرورت محسوس ہوئی میں گانا گواتا رہا'' ۔

حکیم صاحب کے مقابل حسنا کا پارٹ میں نے کیا ، عباسی کا رفیع پیر نے اور فضیحتا کا دیوان شرر نے ۔ ایک تو ہر پارٹ میں کچھ کرنے کے امکانات زیادہ ، دوسرے کاسٹ اچھی ہونے کی وجہ سے ہر ایک نے کام جان لڑا کر کیا ۔ تکلف بر طرف حسنا کا پارٹ میں نے ایسا کیا کہ باتفاق رائے ساری کلب کا خیال تھا کہ کالج میں اس وقت تک اس سے اچھا فیمیل پارٹ کبھی نہیں ہوا ۔ رفیع پیر نے عباسی کی موت کے سین میں تماشائیوں کو محو حیرت کر دیا ۔ دیوان شرر تو فضیحتا کے پارٹ میں ایسی کھیل کھیلے کہ شیخ نور الٰہی ، جو ان کے مقابل فیروز کا پارٹ کر رہے تھے ، ہنسی سے بیتاب ہو کر اندر ونگ میں بھاگ گئے ۔ ہال میں ایک ہلڑ مچ گیا ، مگر شیخ صاحب کی ہنسی کسی طرح تھمنے کا نام نہ لیتی تھی کہ واپس سٹیج پر جائیں ۔ بہت ضبط کرکے اور سنبھل کر سٹیج کا رخ کرتے مگر شرر کے چہرے پر نظر پڑتے ہی بے اختیار ہو کر ہنستے اور لوٹ آتے ۔ اس پارٹ میں دیوان شرر نے فی البدیہہ فقرہ بازی بھی بہت کی ۔ ایک جگہ وہ سادھو بن کر آتے اور اپنے کمالات رضیہ کی ایک سہیلی سے بیان کرتے ہیں کہ ''ہمارے ہی حکم سے ہوا میں جہاز چلتے ہیں ، سوئی کے ناکے سے اونٹ نکلتے ہیں ، ہماری بددعا سے آدمی پس کر میدہ ہوتا ہے ، بانجھ عورت کے گھر لڑکا پیدا ہوتا ہے'' آخری فقرے میں شرر نے وقت کے وقت یوں ترمیم کر دی کہ ''ہماری بددعا سے آدمی پس کر میدہ ہوتا ہے ، طوطے کے پیٹ سے ککڑ پیدا ہوتا ہے'' اس زمانے میں کواڈرینگل کے ایک سخت گیر سپرنٹنڈنٹ کو لڑکوں نے ان کی بعض طبعی خصوصیات کی بنا پر طوطے کا خطاب دے رکھا تھا ، ان کے جانشین جو نئے سپرنٹنڈنٹ آئے وہ سخت گیری میں دو ہاتھ ان سے بڑھ کر نکلے ۔ ان کی بعض طبعی خصوصیات کی وجہ سے انھیں ککڑ کا خطاب مل چکا تھا ، میں آپ سے بیان نہیں کر سکتا کہ طوطے کے پیٹ سے ککڑ پیدا ہونے کے فقرے پر ہنسی اور تالیوں کا غل کتنا اونچا اور کتنی دیر جاری رہا ۔ اس قسم کا مقامی تفنن پیدا کرنے کا موقع شرر کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے ۔

پچھلے سال گورکھ دھندے کے ساتھ میرا مختصر کھیل پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا تھا ، اس لیے اس سال کشمکش کے بعد ہیر رانجھا کے تین منتخب سین پنجابی میں پیش کیے گئے ۔ ہیر کا پارٹ جسونت نے کیا ، رانجھے کا رفیع پیر نے اور سہتی کا شرر نے ۔ ہیر رانجھا کی جدائی کا سین بہت موثر تھا ۔ مجھے یاد ہے خواجہ حسن نظامی بھی یہ کھیل دیکھنے آئے تھے اور متصوفانہ خیالات سے

متاثر ہو کر اتنا روئے تھے کہ ان کی داڑھی بھیگ گئی تھی -

تو صاحب یہ تھا ہماری جی - سی - ڈی - سی کا پہلا دور جو مجھے دیکھنے کو ملا - یہ کلب ، طباع ، خوش طبع ، نفاست پسند اور محفل آرا لوگوں کا ایسا دلچسپ اور دلکش مجمع تھا اور شیخ نور الٰہی کی محبوب شخصیت اسے اس درجہ بارونق اور ولولہ انگیز بنائے رکھتی تھی کہ جو ایک بار کلب میں شامل ہوتا ، وہ جب تک کالج میں رہتا ، بہت مخلصانہ اس کی خدمات سر انجام دیتا اور کالج چھوڑتا تو سب سے زیادہ ڈریمیٹک کلب کی جدائی کو محسوس کرتا -

جی - سی - ڈی - سی کی یہ روش اور اس کی تقریباً تمام پرانی خصوصیات کشمکش کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئیں - اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ اس زمانے میں مسٹر جی - ڈی سوندھی انگلستان سے فارغ التحصیل ہو کر آئے اور بحیثیت پروفیسر اقتصادیات کالج میں ان کا تقرر ہوا - سوندھی صاحب کالج کے اولڈ بوائے تھے - کسی زمانے میں کالج کے کلب میں پارٹ بھی کر چکے تھے - ڈرامے سے غیر معمولی شغف رکھتے تھے - چنانچہ وہ انگلستان سے ہو کر آئے تو امیچورز کے کلبوں کے متعلق طرح طرح کے بہت سے نئے خیالات بھی لائے - اردو تھیٹروں کے مروجہ ڈرامے جو کالج میں کیے جا رہے تھے وہ ان کے خیال میں امیچورز کے لیے غیر موزوں تھے - چنانچہ انہیں انگریزی ڈرامے کی طرف توجہ کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوا - ''کشمکش'' ختم ہوتے ہی سب سے پہلے انہوں نے ہملٹ اسٹیج کرنے کا ارادہ کیا - ''کشمکش'' دیکھنے کے لیے وہ تینوں رات آئے تھے - اپنے ہملٹ کی کاسٹ کے لیے انہوں نے کشمکش کی کاسٹ میں سے جو لوگ منتخب کیے تھے ، ان میں سے ایک میں بھی تھا -

لیکن ہملٹ کی تیاری شروع ہوئی تو کالج میں دو جماعتیں بن گئیں : ایک جماعت جو شیخ نور الٰہی سے وابستہ تھی اور چاہتی تھی کہ کلب اپنی پرانی روش پر چلے اور تھیٹروں کے مروجہ اردو کھیل کرے - دوسری جماعت سوندھی صاحب سے وابستہ تھی اور انگریزی ڈرامے کے حق میں تھی - سوندھی صاحب نے کسی مخالفت کا خیال کیے بغیر ہملٹ کا کاسٹنگ شروع کر دیا - مجھے بھی یاد کیا گیا میں سن چکا تھا کہ سوندھی صاحب نے کشمکش میں میرا پارٹ پسند کیا ہے - چنانچہ بزعم خویش یہ سمجھ کر ان کی خدمت میں پہنچا کہ ہملٹ میں مجھے اوفیلیا کا پارٹ دیا جائے - سوندھی صاحب نے کہا گرٹروڈ کا پارٹ کرنے کو - اس سے میری نخوت کو صدمہ پہنچا اور میں پارٹ لینے کے متعلق ہاں ناں کیے بغیر چلا آیا - سوندھی صاحب چند روز میرے آنے کا انتظار کرتے رہے ، میں نہ پہنچا تو کسی دوسرے لڑکے کو گرٹروڈ کا پارٹ دے دیا - میں چونکہ اس کھیل میں

شامل نہیں تھا اس لیے اس کے حالات سے زیادہ واقف نہیں ۔ ہملٹ کا کھیل میں نے دیکھا ضرور تھا ۔ اس میں ہملٹ کا پارٹ سوندھی صاحب نے آپ کیا تھا اور بڑی خوبی سے کیا تھا ۔ بعض مناظر میں ان کا کام یوں آنکھوں میں موجود ہے جیسے کل دیکھا ہو ۔ ان کے مقابل اوفیلیا کا پارٹ جگموہن رام آنجہانی نے کیا تھا ۔ کالج میں لڑکوں نے جو زنانہ پارٹ کیے ہیں ان میں جگموہن کا یہ پارٹ بھی اپنی نفاست اور شستگی کے اعتبار سے ایک یادگار چیز سمجھیے ۔ مسٹر ولنر وائس چانسلر گوسٹ بنے تھے ۔ قد بت اور آواز کے اعتبار سے اس سے بہتر گوسٹ کم از کم میرے تصور میں تو نہ آ سکتا تھا ۔

ہملٹ میں کلاڈیس کا پارٹ کرنے کے بعد شیخ نور الہٰی بہت جلد کالج سے رخصت ہو کر ڈویژنل انسپکٹر مدارس بن گئے ۔ ان کی بجائے جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی کی صدارت سوندھی صاحب کو ملی ۔ سوندھی صاحب اس زمانے میں بڑی دلکش شخصیت رکھتے تھے ۔ خوبرو تو تھے ہی ، سپورٹس کی دلچسپی نے جسم کو تناسب حسن بھی بخش رکھا تھا ، چال میں سبک پن اور بے تکلفی تھی ، جامہ زیب ایسے کہ کم میری نظر سے گزرے ہیں ، جو کچھ بھی پہنتے ایسا بھبے جاتا کہ سبحان اللہ ۔ انگلستان سے نئے نئے آئے تو گورے کے مختلف شیڈوں میں سرج اور ٹویڈ کے نمایاں انگریزی تراش کے سوٹ پہنتے ، خوش رنگ ٹائیوں کی گرہ بڑے چاؤ سے بندھی ہوتی ، کبھی نایاب سے پائپ منہ میں رکھتے ، اسکارف کا آنچل بےپروائی سے شانے پر پڑا رہتا ، ہیٹ موقع کے مناسب پہنتے ، اپنی موٹر سائیکل پر جدھر سے گذرتے لوگ مڑ مڑ کر تکتے رہ جاتے ۔ بعد میں رفتہ رفتہ انھوں نے سوٹ پہننا بالکل ترک کر دیا ، چوڑی دار پاجامہ ، شیروانی اور پگڑی پہننے لگے ۔ اس لباس میں بھی پہلے سے کچھ کم چھب نہ نکلی ۔ مگر مزاج ذرا خاص ڈھب کا پایا تھا ۔ ویسے سب سے ملتے تھے ، لیکن کھل مل کر جلدی کسی سے نہ کھلتے ۔ بات کیجیے تو خود بخود احساس ہو جاتا تھا کہ تعلقات کو کن حدود سے آگے نہیں بڑھنا ، انہیں جیسے اندیشہ سا رہتا تھا کہ ان کی بے تکلفی کہیں غیر موقع شناس طلبا کو نامناسب تجاوز پر مائل نہ کر دے ۔ کوئی طالب‌علم جہاں حد سے بڑھتا ایسا نشتر سا فقرہ کہتے کہ ہمیشہ کے لیے محتاط ہو جاتا ۔ ویسے دل کے بڑے اچھے واقع ہوئے تھے ، صاحب مطالعہ بھی تھے ، مختلف مسائل پر معقول اور پختہ رائے بھی رکھتے تھے لیکن بے تعلقی کا جو خول انھوں نے اپنے اوپر چڑھا رکھا تھا ، اسے توڑ کر اس کے اندر سے اصلی اور گرمجوش سوندھی کو دریافت کرنا کچھ آسان نہ تھا ۔

سوندھی صاحب صدر بنے تو میں سمجھا سیکرٹری مجھے بنائیں گے - سیکرٹری اب تک کلب کا سب سے پرانا ایکٹر بنتا رہا تھا - کلب میں اب سب سے پرانا میں تھا - رسم کے مطابق سیکرٹری بننے کا حق مجھے پہنچتا تھا لیکن سوندھی صاحب نے ایک ایسے شخص کو سیکرٹری بنا دیا جس کا جی - سی - ڈی - سی سے کسی قسم کا کوئی تعلق ہی نہ رہا تھا - بعد میں تو میں سوندھی صاحب کے اس فیصلے کا قائل ہو گیا لیکن جب انہوں نے یہ رسم توڑی تھی تو اس وقت مجھے اس میں اپنی صریح حق تلفی نظر آئی تھی -

ہملٹ کے بعد سوندھی صاحب نے ایک پنجابی ڈرامہ "وکٹوریہ کراس" پیش کیا - یہ ڈراما انہوں نے پیش تو عمدگی سے کیا لیکن ڈرامے میں جان نہ تھی - اس لیے اسے غیر معمولی کامیابی حاصل نہ ہوئی - اس کے بعد کلب پر جمود طاری ہو گیا - سوندھی صاحب انگریزی ڈرامے کے آسمان سے گرے تو پنجابی ڈرامے کی کھجور میں اٹک چکے تھے - وہ پنجابی ڈرامے کے حق میں دو وجہوں سے تھے؛ ایک تو اس لیے کہ وہ پنجابی ڈرامے کو خود سہولت سے پروڈیوس کر سکتے تھے ، دوسرے اس لیے کہ کلب کے اکثر ممبروں کی مادری زبان پنجابی تھی - ان کی طباعی کے جوہر اپنی زبان میں زیادہ چمکنے کا امکان تھا - پر اس کا کیا علاج تھا کہ جو لوگ پرانی کلب کے تماشوں کا لطف اٹھا چکے تھے وہ پنجابی ہوتے ہوئے بڑے شد و مد سے اُردو ڈرامے کے حق میں تھے - جہاں تک مجھے یاد ہے اس اختلاف رائے کی وجہ سے ایک سال کوئی ڈراما ہی نہ ہو سکا - آخر پرنسپل نے موزوں ڈراما منتخب کرنے کو ایک کمیٹی مقرر کر دی - اس کمیٹی میں علاوہ چند پروفیسروں کے طلبا میں سے ایک میں رکھا گیا تھا مگر یہ کمیٹی بھی کسی نتیجے پر پہنچنے میں ناکام رہی - میں اسٹیج کا جو ڈراما بھی تجویز کرتا ، سوندھی صاحب اسے مسترد کر دیتے تھے - سوندھی صاحب سے مجھے جو شکوے تھے یوں ان میں اور اضافہ ہوتا رہا -

اس پر ستم ایک اور بات ہوئی ؛ ان دنوں میں نے سٹیج کے مروجہ ڈراموں کے انداز کا ایک ہنگامہ پسند ڈراما لکھا تھا - میرا جی بہت چاہتا تھا کہ میرا یہ ڈراما جی - سی - ڈی - سی میں اسٹیج ہو جائے - راجہ غضنفر علی میری ڈرامہ نویسی کے معترف واقع ہوئے تھے - انہوں نے سوندھی صاحب سے میرے اس ڈرامے کا ذکر کیا - سوندھی صاحب نے ان سے کہا کہ امتیاز سے کہو اپنا ڈراما مجھے لا کر سنائے - راجا صاحب نے یہ پیغام مجھے پہنچایا تو میں ڈرامے کا مسودہ لے کر سوندھی صاحب کے پاس پہنچا - یقین تھا سوندھی صاحب نے یہ ڈراما سنا تو

داد دینے پر مجبور ہو جائیں گے ۔ جس خوبی سے ممکن تھا ڈراما پڑھ کر سنایا ۔ مجھے یاد ہے جب میں نے ڈرامے کا یہ شعر پڑھا :

گل کھلاتی ہے صبا باغ جہاں میں لیکن
اس کے جھونکے سے مرا غنچۂ خاطر نہ کھلا

سوندھی صاحب بڑی بے تکلفی سے فرماتے کیا ہیں کہ "مسٹر! اس ڈرامے سے ہمارا غنچۂ خاطر بھی نہیں کھلا ۔" اپنے ڈرامے کی یہ داد سن کر میں تو جیسے سناٹے میں رہ گیا ۔ چپ ہو کر انتظار کرنے لگا کہ اب یہ خود ہی آگے پڑھنے کی فرمائش کریں گے تو پڑھوں گا لیکن سوندھی صاحب تو جیسے فراغت حاصل کر چکے تھے ۔ میرے ڈرامے کو ادھ بیچ میں چھوڑ دوسری باتیں چھیڑ دیں ۔ میں دل ہی دل میں جل کر ان کے جواب دیتا رہا ۔ پوچھنے لگے : "انگریزی کا کوئی نیا ڈراما بھی پڑھا ہے ؟" جواب دیا "بہتیرے" ۔ پوچھا ۔ "کون سے؟" ۔ کوئی ڈرامے پڑھے ہوتے تو نام لیتا ۔ بعض ڈراما نویسوں کے نام البتہ سن رکھے تھے ۔ کہہ دیا "یہی برنارڈشا ، گالزوردی وغیرہ" ۔ پوچھا "کیسے لگے ؟" کہا ۔ "کچھ پسند نہیں آئے "۔ بولے "میرا بھی یہی خیال تھا" ۔ ذرا دیر کی خاموشی کے بعد کہا "برخوردار! انہیں پھر پڑھو" ۔ میں ان کا یہ مشورہ اس کان سے سن اس کان سے اڑا ، دل ہی دل میں جلتا بھنتا ، گھر چلا آیا ۔ اس کے بعد سوندھی صاحب سے رہے سہے تعلقات بھی منقطع ہو گئے ۔ کالج میں آمنا سامنا ہو جاتا تو انہیں سلام کرتا ۔ گویا ان سے کوئی قطعی اجنبی طالب علم محض ان کی پروفیسری کی تعظیم کر رہا ہے ۔ مجھے اُمید تھی کہ میری بیگانہ روی شاید انہیں متاثر کر سکے گی مگر وہ بھی کچھ عجیب طبیعت کے واقع ہوئے تھے ۔ بسیجنے کا تو جیسے نام نہ جانتے تھے ۔ جیسا بے تعلق سلام میں کرتا ، ویسا بے تعلق جواب وہ دے دیتے ۔

کچھ عرصے بعد ایک واقعہ ایسا ہوا جس نے سوندھی صاحب کے متعلق سارے شکوے دل سے دھو ڈالے ، گرمیوں کی چھٹیوں سے ایک دو مہینے پہلے سننے میں آیا کہ سوندھی صاحب نے پنجابی کھیل "سبھدرا" اسٹیج کرنے کے لیے اس کی ریہرسل شروع کر دی ہے ۔ ریہرسل دو تین ہفتے ہوتی رہی ۔ اس کے بعد نہ جانے کیوں انہوں نے یہ کھیل اسٹیج کرنے کا ارادہ ترک کر دیا ۔ جو طالب علم اس ڈرامے میں حصہ لے رہے تھے انہیں ڈرامے کے بہانے ہاؤس ایگزامینیشن سے فراغت مل گئی تھی ۔ اب انہیں امتحان کا تردد ہوا ۔ تین ہفتے سے کتاب اٹھا کر نہ دیکھی تھی ، خاطر خواہ تیاری کرنا اب ممکن نہ رہا تھا ، جا کر سوندھی صاحب سے کہا ڈراما نہ ہوا تو مارے جائیں گے ، جس طرح بھی بنے ڈراما کر

ڈالیے ۔ انھوں نے فرمایا ''مجھ سے تو اب ڈراما ہوتا نہیں''۔ امتیاز ہمیشہ اُردو ڈراما کرانے پر اصرار کیا کرتا ہے ، اس سے جا کر کہو اگر کوئی ڈراما کرنا چاہیے تو تم لوگوں کو لے کر کرلے ۔''

''سبھدرا'' کی کاسٹ میں جو لوگ پیش پیش تھے ، ان میں ایک صاحب جگل کشور تھے ، جو اب احمد سلمان بن چکے ہیں اور ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی ڈائریکٹر ہیں ۔ یہ مجھ سے آ کر ملے اور اصرار کیا کہ کسی طرح جلدی سے کوئی ڈراما اسٹیج کردو کہ امتحان سے نجات ملے ۔ اسی وقت ایک ڈرامہ لکھنے بیٹھ گیا ۔ منشی پریم چند کے مختصر افسانے ''ایمان کا فیصلہ'' کو مدنظر رکھا اور ہفتے عشرے میں ایک ایکٹ کا ڈراما لکھ مارا ۔ ڈراما مکمل ہونے سے پیشتر اس کے پہلے ایکٹ کی ریہرسل شروع کر دی ۔ اب تو یہ بھی یاد نہیں یہ ڈراما کیا تھا ۔ اب دیکھوں تو غالباً مطلق پسند نہ آئے لیکن اس زمانے میں کلب کے سب ممبروں نے اور خود میں نے اسے ایک بہت بڑا کارنامہ سمجھا ۔ اس کی تیاری میں کالج کے کسی پروفیسر سے کوئی امداد نہ ملی ۔ تمام کا تمام کام ہم ممبر طلبا نے آپ کیا اور حق یہ ہے کہ اپنی بساط سے بڑھ کر کیا ۔ گھنٹوں ریہرسل کرتے ، اُردو ڈرامے کو کامیاب بنانے کے خیال سے ہر ممکن کوشش عمل میں لاتے ۔ لکھنے کا وقت شامل کر کے مہینے بھر میں یہ کھیل تیار ہو گیا ۔

جس روز ڈراما پیش ہونا تھا اس روز ایک مصیبت یہ پیش آئی کہ کاسٹ میں سے رشید احمد بیمار پڑ گیا ۔ پچھلے دنوں کسی نے بتایا تھا کہ یہ حضرت امپیریل بنک کے منیجر بن چکے ہیں ۔ کھیل میں یہ ایک شوخ ملازم کا پارٹ کر رہے تھے ۔ چنانچہ رشید سے اصرار کیا کہ جس طرح بھی بنے پارٹ کریں ۔ رشید بےچارہ تو آمادہ تھا مگر اس کے والد ڈاکٹر واقع ہوئے تھے ۔ ان سے اجازت ملنے کی قطعی کوئی امید نہ ہو سکتی تھی ۔ خدا معلوم سب لڑکوں نے مل کر ان کے والد سے کیا کیا جھوٹ بولے ۔ بس اتنا یاد ہے کہ شام کو کھیل تھا ، تیسرے پہر لڑکے جا کر رشید کو بستر سے اٹھا ، کار میں ڈال کر کالج لے آئے ۔ یہاں اس کے لیے پلنگ بچھوایا گیا ۔ کئی کئی لڑکے اس کی تیمارداری میں مصروف رہے ۔ بخار زیادہ تھا ، چنانچہ سر پر برف بھی رکھی جاتی رہی ۔ بےچارے نے کھیل کے وقت بمشکل اپنا پارٹ کیا ۔ لڑکھڑاتا ہوا اسٹیج تک جاتا ، فارغ ہو کر پھر کراہتا ہوا چارپائی پر آ کر پڑ رہتا ۔ لیکن جتنی دیر بھی اسٹیج پر رہتا ایسی بے تکلفی سے پارٹ کرتا کہ کسی کو گمان تک نہ گزرا بخار میں بڑبڑا رہا ہے ۔ اس کھیل میں ایک پارٹ شیخ ناصر علی نے کیا تھا جو شیخ امتیاز علی مرحوم کے چھوٹے بھائی ہیں اور حال ہی میں ڈپٹی کسٹوڈین بن

کر لاہور آئے ہیں ۔ یہ ڈراما تو پسند کیا ہی گیا ۔ اس میں میرے لیے بہت بڑی بات یہ ہوئی کہ ڈراما دیکھنے کے بعد سوندھی صاحب اندر اسٹیج پر تشریف لائے اور خلاف توقع انھوں نے نہایت گرمجوشی سے مجھ سے مصافحہ کیا اور کھیل کی کامیابی کی مبارک باد دے کر کہا ''اس کھیل میں بہت زیادہ قابل قدر بات یہ ہے کہ اول سے آخر تک اسے تم لڑکوں نے آپ تیار کیا ہے ، امپچورز کے ڈراما پیش کرنے کا یہ پہلو میرے نزدیک بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ کئی لوگ آرٹ کی ایک چیز مل کر پیدا کرتے ہیں۔'' سوندھی صاحب کی اس داد سے ساری محنت وصول ہو گئی اور ان کے متعلق دل میں جو شکوے تھے ڈھل گئے ۔

شکوے رفع ہوئے تو ان کی بعض پہلے کی باتوں کی طرف توجہ ہوئی ۔ ایک بار انھوں نے جدید انگریزی ڈراما پڑھنے کے لیے کہا تھا ۔ سوچا ، پڑھ کر دیکھنا چاہیے ــ چنانچہ اب کی ساری چھٹیاں ڈراما پڑھنے میں گزار دیں ۔ ڈراما ہوتا ہی کتنا ہے ۔ جو چیز اسٹیج پر پیش ہو کر دو ڈھائی گھنٹے میں ختم ہو جاتی ہے ، اسے پڑھنے کے لیے ایک پورا دن ضرورت سے بہت زیادہ ہوتا ہے ۔ میں ساری چھٹیاں ایک ڈراما فی روز کے حساب سے پڑھتا رہا ۔ چھٹیاں ختم ہوئیں تو بڑے فخر سے سوندھی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور باتوں میں موقع بے موقع یہ ظاہر کرنے کی سر توڑ کوشش کرتا رہا کہ ڈراما کے متعلق میں بھی ایک اہل‌الرائے کی حیثیت اختیار کر چکا ہوں ۔

اس سال کلب میں کرنے کے لیے حکیم احمد شجاع کا کھیل ''بھیشم'' منتخب کیا گیا ۔ غالباً سوندھی صاحب نے کسی موقع پر ان سے ڈرامے کی فرمائش کی تھی ۔ ان کا یہ ڈراما تیار تھا ، وہ اسے لے کر آ گئے ۔ اسے من کر سوندھی صاحب نے اس میں پانچ ایسے سین منتخب کر لیے جنھیں پیش کرنا کلب کے لیے مشکل نہ تھا اور جن کے ذریعے مرکزی کہانی بخوبی ذہن نشین ہو جاتی تھی ۔ ڈرامے کی پیشکش میں میں سوندھی کے ساتھ ساتھ تھا ۔ بھیشم کے باپ شانتنو مہاراج کا پارٹ مجھے دیا ۔ مادھو منتری کا پارٹ بخاری کو ملا ۔ دھنپور راج احمد سلمان بنے ، گرو دیوان برہم ناتھ ، امبا کا پارٹ جگموہن نے کیا ۔ کاسٹ میں اور کون کون لوگ تھے یہ مجھے یاد نہیں ۔ اس کھیل میں پہلی مرتبہ پرانی اور نئی کلب کے ممبروں کا میل ہوا ۔ ڈراما موثر ، کاسٹ اعلیٰ ، پیشکش نفیس ، بڑا ستھرا کھیل ہوا ۔ اس زمانے میں پنڈت تربھونا پرکاش جنھیں مگو کے نام سے یاد کیا جاتا تھا ، کلب کے سیکرٹری تھے ۔ مگو جی نے ستیہ وتی کی سہیلیوں کا ناچ اسٹیج پر پیش کرنے میں بڑی محنت اور استقلال سے کام لیا ۔ جب تک ہم سب لوگ ریہرسل

کرتے یہ سارا سارا وقت سازوں اور ناچ ماسٹر کو لے کر لڑکوں کو ناچ کی تعلیم دلایا کرتے ۔ بڑی باریک بینی سے ایک ایک تفصیل پر توجہ کر کے ناچ کے عیوب رفع کراتے ۔ ان کی محنت نے ڈرامے کی رونق میں چار چاند لگا دیے ۔

سوندھی صاحب کا پارٹ بہت حسین و جمیل تھا ۔ انہوں نے اس کی تیاری بڑی محنت اور سوچ سمجھ سے کی تھی ۔ ریہرسل کے دنوں ایک روز میں ان کے ہاں گیا تو برآمدے میں بیٹھے ہندو مجسموں کی تصاویر کی ایک کتاب بڑے غور سے دیکھ رہے تھے ۔ میں نے جرأت کر کے پوچھ لیا ”یہ تصاویر ڈرامے کے لیے دیکھ رہے ہیں ؟“ اپنی پر اسرار مسکراہٹ کے ساتھ بولے ”کاکا ! ساریاں گلاں نہیں دسی دیاں“ مگر کاکا تاڑ گیا کہ وہ مجسموں کے انداز کا مطالعہ کر کے اپنا پارٹ تیار کر رہے ہیں ۔ یہاں سے یہ نکتہ ہاتھ آیا تو اٹھ کر سیدھا پبلک لائبریری میں پہنچا ۔ وہاں سے اس قسم کی ایک کتاب میں نے بھی نکلوا لی ۔ دن بھر اس کی تصویروں پر مغز پاشی کرتا رہا کہ اپنے پارٹ میں مجسموں سے مستفید ہونے کا امکان کہاں ہے مگر کچھ ہاتھ نہ آیا ۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا ۔ سوندھی صاحب نے پارٹ کے ایک ایک جزو پر اتنی محنت کی تھی کہ سخت گیر نقاد بھی انھیں داد دیے بغیر نہ رہ سکے ۔ تمام پارٹ میں ان کی شخصیت ایک عجیب عظمت کی حامل نظر آتی تھی ۔ کنوارا رہنے کا عہد اٹھانے اور اپنی محبوبہ سے قطع تعلق کرنے کے سین وہ ایسے ارفع ضبط اور محتاط و دل گیر انداز میں پیش کرتے تھے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا تھا ۔

بخاری صاحب نے اس کھیل میں کمال کیا ۔ انھیں پہلی بار منکلم پارٹ ملا تھا ۔ اسے ایسی خوبی سے پیش کیا کہ جھنڈے گاڑ دیے ۔ ان کا پارٹ بوڑھے منتری کا تھا جو اپنی سادہ لوحی کی بدولت چھپانے کی ساری باتیں اگل بیٹھتا ہے ۔ بخاری صاحب نے اس پارٹ میں ایسے نئے اور انوکھے لہجوں سے کام لیا جن کی طرف بڑے بڑے تجربہ کار ایکٹروں کا خیال بھی نہ جا سکتا تھا ۔ خود مصنف کو جملوں کے ان امکانات کا گمان تک نہ گذرا تھا ۔ تحریر میں بخاری کی ظرافت کے ذوق کا کون قائل نہیں ۔ اس پارٹ میں انہوں نے سب پر اپنے لہجوں کی ظرافت کا سکہ بھی بٹھا دیا ۔ ان کا کوئی بھی فقرہ ایسا نہ تھا جس پر انھیں تماشائیوں سے فلک شگاف قہقہہ نہ وصول ہوا ۔

میرا کام شانتنو مہاراج کا تھا ۔ اپنا کام مجھے اپنی جگہ بہت پسند تھا ۔ جب بھیشم دربار میں آ کر کنوارا رہنے کی قسم کھاتا اور تخت کے سامنے دوزانو ہو جاتا تھا اس وقت میں دونوں ہاتھ اس کی ٹھوڑی کے نیچے رکھ کر اس کا چہرہ اٹھاتا اور اپنے درد عشق کو دبا کر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتا اور اس سے

عہد واپس لے لینے کی درد ناک التجا کرتا تھا ۔ اس موقع پر سوندھی کے مقابل کام کرتے ہوئے ایک عجیب کیفیت طاری ہو جاتی تھی ۔ خود سوندھی صاحب نے بھی ایک دو بار میرے اس ٹکڑے کی بہت تعریف کی لیکن تماشائی تالیاں پیٹ کر مجھے بہت زیادہ داد اس وقت دیتے جب میں اسٹیج پر پہلی بار آتا تھا ۔ ایک روز بخاری نے میک اپ کرتے کرتے مذاقاً کہا ''یار! تو نے اپنے دوستوں کو یہ سمجھا تو نہیں رکھا کہ اسٹیج پر داخل ہوتے ہی تالیاں پیٹا کریں ؟'' بات ہوئی تو مذاق میں تھی مگر میں سن کر جل گیا ، ضبط کر کے بولا ''آخر آپ کو اسے میری ایکٹنگ کا کمال سمجھنے میں کیوں تامل ہے ؟'' بولے ''ایکٹنگ تو خیر ہے ۔ مگر یہ تالیاں سمجھ میں نہیں آئیں ۔'' میں نے چڑ کر کہا ''اچھی بات ، پھر آج تالیاں نہیں پٹیں گی'' پوچھنے لگے ''یہ کیا بات ہوئی ؟'' میں نے جواب دیا ''بس دیکھ لیجیے گا'' ۔

اور واقعی ایسا ہوا ! اس روز میں اسٹیج پر گیا تو تالیاں نہ پٹیں ۔ بخاری صاحب قائل ہو گئے ۔ پوچھا ۔ ''بات کیا ہے ؟'' میں نے کہا ''بات کیا ہوتی ۔ آپ کے ہنسی مذاق نے میرا آج کا پارٹ بگاڑ دیا'' اصل میں بات یہ تھی کہ میں شکار کھیلتا کھیلتا تیر کمان لیے اسٹیج پر آتا تھا ، وہاں لڑکیاں آنکھ مچولی کھیل رہی ہوتی تھیں ، ستیہ وتی کی آنکھوں پر پٹی باندھی ہوتی تھی ، وہ اپنی کسی سہیلی کے دھوکے میں مجھ سے لپٹ جاتی اور پھر غیر متوقع مس سے بےچین ہو کر آنکھوں کی پٹی کھولتی ، مجھے حیرت سے تکتی اور گھبرا کر بھاگ جاتی ۔ میں بڑے موڈ میں اسٹیج پر آتا تھا ؛ سانس پھولا ہوا ، چہرہ تمتمایا ہوا ، پیشانی پر پسینہ ، توجہ بھاگتے ہوئے ہرن کی طرف ، لڑکی لپٹ جانے سے گھبرا جاتا اور اس سے اپنا پیچھا چھڑانا چاہتا ، لیکن جب وہ آنکھوں پر سے پٹی کھولتی اور میری آنکھیں اس سے چار ہوتیں تو میرا جو ہاتھ جہاں ہوتا اسے وہیں چھوڑ کر دنگ سا رہ جاتا اور جب سراسیمہ ہوکر وہ بھاگتی تو اس کے پیچھے چند قدم یوں اٹھاتا جیسے لوہا مقناطیس کے پیچھے کھنچا جا رہا ہے ۔ یہ سب کچھ میرے اسٹیج پر داخل ہوتے ہی عمل میں آتا اور میں سب حرکات اتنے سوچے اور جچے تلے انداز میں کرتا کہ لوگ تالیاں پیٹنے پر مجبور ہو جاتے ۔ جس روز بخاری صاحب نے فقرہ کسا ، میں نے تفصیلات کی طرف توجہ نہ کی ، نتیجہ یہ ہوا کہ تالیاں نہ پٹیں ۔

دھنیو راج کا پارٹ احمد سلمان نے کیا ۔ یہ کالیاں قسم کے باپ خوب بنے تھے ، اخلاق اور تواضع سے بچھ جاتے مگر اس کے ساتھ اپنی ہٹ سے باز نہ آتے

اور عجز کے ساتھ نہ پسیجنے کا انداز خوب اختیار کرتے تھے ۔ گرو کا پارٹ دیوان برسی لاتھ نے کیا تھا ۔ لہجہ واضح اور اچھا ، آواز اونچی ، پارٹ موثر اور دل نشین طور پر کر گئے ۔ ہیشم کی محبوبہ امبا کا پارٹ جگموہن کو ملا تھا ۔ ان کے پارٹ کا صرف ایک ہی سین تھا جس میں ہیشم کنوارا رہنے کا عہد اٹھا کر امبا سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہونے کو آتا ہے ۔ ہملٹ میں ان دونوں نے ایک دوسرے کے بالمقابل اسی نوع کا کام کیا تھا ۔ مگر وہ بیگانی زبان کا کھیل ، یہ ہندوستانی کھیل ۔ جو اثر اس کھیل میں ایک عام تماشائی پر پڑا ہملٹ میں کیونکر پڑ سکتا تھا ۔ یہ سین سارے کھیل کی جان تھا ۔ جگموہن امبا کی فریفتگی ، حیرت ، بدگمانی اور شدت مایوسی کا اظہار ایسی نفاست اور تاثیر سے کرتے اور آخر میں گر کر اپنی مالا ایسی بے بسی اور بے اختیاری میں توڑ ڈالتے تھے کہ دیکھنے والا سناٹے میں رہ جاتا تھا ۔

اس کھیل میں کاسٹ نے تو اپنی بساط سے بڑھ کر کام کیا ہی ، اس کی ایک نمایاں خصوصیت اور بھی تھی ؛ اس کھیل میں پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ پروڈکشن بھی کوئی چیز ہوتی ہے ۔ میں نے کالج کے جن پہلے کھیلوں میں حصہ لیا تھا ، ان میں ایکٹر ہر طرح مکمل طور پر آزاد ہوتے تھے ۔ ریہرسل میں ان کا تلفظ اور لہجہ صحیح کر دیا جاتا ، کبھی کبھی حرکات و سکنات اور چہرے کی کیفیات کے متعلق ہدایات دے دی جاتیں ، سٹیج پر ان کی آمد و رفت اور قیام کا ایک سرسری سا خاکہ بن جاتا ۔ اس کے بعد انھیں پوری آزادی ہوتی کہ من مانی کر گزریں ۔ اس کھیل میں یہ بات نہ تھی ۔ سوندھی صاحب نے کھیل کا غائر مطالعہ کر کے ایک مناسب تأثر پیدا کرنے کی غرض سے ہر چیز کو منظم و حفظ کرنے کی کوشش کی تھی ۔ اسٹیج پر ایکٹروں کی ہر حرکت خود ان کی سوچی سمجھی ہوئی اور با معنی تھی ۔ اسے کسی خاص خیال کے مطابق جائز قرار دیا گیا تھا ۔ ایکٹروں کے جسم کے انداز ، چہرے کی کیفیات ، آواز کا ہر اُونچ نیچ ایک خاص مقصد سے ہوتا تھا ۔ یوں کہیے کہ ہر ایکٹر ڈائریکٹر کے ایک مکمل تخلیقی تصور کے ماتحت ہو گیا تھا ۔ اسے اپنا جو بھی کمال دکھانا تھا ، اس ماتحتی میں اور ڈائریکٹر کی رہنمائی میں دکھانا تھا ۔ پھر سیٹنگ میں بھی ان کا یہی نقطۂ نظر کام کر رہا تھا ، مختلف مناظر میں روشنی اور گتی کی چند ایسی تزئینی اشیا سے کام لیا گیا تھا جو منتخب تھیں اور ڈائریکٹر کے تخلیقی تصور کو واضح و دل نشیں کرنے میں امداد پہنچاتی تھیں ۔

اس زمانے کا ذکر ہے کہ لا کالج میں ایک بنگالی صاحب پرنسپل ہو کر آئے ۔ نام کسیردہ چندر چیٹر جی تھا ۔ انھیں ڈرامہ لکھنے کا بہت شوق تھا ۔

اتفاق کی بات ادھر یہ پرنسپل بنے اُدھر حکیم احمد شجاع کو ایل - ایل بی کا امتحان پاس کرنے کی سوجھی ، لا کالج میں داخل ہو گئے ، چیٹر جی کو ایسا شاگرد ملا تو اپنے بعض بنگالی ڈرامے حکیم صاحب کو انگریزی میں سمجھا سمجھا کر اُردو میں لکھوانے لگے - ڈرامے تیار ہوگئے تو انہیں اسٹیج کرنے کی فکر دامن گیر ہوئی - لا کالج نے "مینا" سٹیج کرنا طے کیا تو پرنسپل گورنمنٹ کالج کو خط لکھ کر میرے اور بخاری صاحب کے کھیل میں پارٹ کرنے کی اجازت مانگی - پرنسپل گورنمنٹ کالج نے اجازت دے دی - میں نے اس کھیل میں مینا کا اور بخاری صاحب نے مینا کے شوہر کا پارٹ کیا - مجھے یاد ہے کہ اس کھیل کے بعد کئی پروفیسر ، عبدالرحمان چغتائی صاحب کو ساتھ لے کر میرے مینا کے پارٹ کی داد دینے کے لیے میرے ہاں آئے تھے - سوندھی صاحب بھی یہ کھیل دیکھنے آئے - میرے پارٹ کی تعریف کر کے کہنے لگے - "برخوردار ! امیجینیشن تیرا بہت اچھا ہے - پر یہ زنانہ پارٹ کرنے اب چھوڑ دے" یہ نہ انہوں نے بتایا کہ کیوں نہ میں نے ان سے اس کے متعلق پوچھنے کی ضرورت سمجھی - ان کی بات گرہ میں باندھی اور پھر کبھی زنانہ پارٹ نہ کیا -

نہ جانے اس کھیل کی بات ہے یا کسی دوسرے کھیل کی ، پرامپٹنگ کا ایک لطیفہ یاد آ گیا ہے وہ بھی سن لیجیے - شہباز جو اب کرنل بن چکے ہیں ، کھیل میں پرامپٹ کر رہے تھے - میں اسٹیج پر پارٹ کرتے کرتے اپنی ایک سطر بھول گیا - کان ، پرامپٹر کی آواز پر لگائے تو سنائی دیا "والد نے یہ نہیں کہا تھا" والد کا ذکر سارے کھیل میں کہیں نہ تھا ، میں دل میں حیران کہ الٰہی یہ والد کا حوالہ کہاں سے آ گیا ، میں نے یہ فقرا چھوڑ بری بھلی طرح جیسے بن پڑا اپنی سطریں ادا کیں - سین ختم ہوا تو آ کر شہباز صاحب سے پوچھا "یہ آپ کیا پرامپٹ کر رہے تھے کہ والد نے یہ نہیں کہا تھا - والد کا ذکر تو سارے کھیل میں نہیں" وہ کہنے لگے "ہے کیسے نہیں ، دیکھیے" اسکرپٹ کھول کر دیکھا گیا تو وہاں فقرہ نکلا "آپ نے یہ نہیں کہا تھا" - جناب شہباز نے جلدی میں آپ کو باپ پڑھا اور پھر ستم یہ کیا کہ دل ہی دل میں باپ کا ترجمہ والد بھی کر ڈالا - فقرہ پڑھ کر نظریں اسکرپٹ پر سے اُٹھا مجھ پر جما دیں اور اپنی ایجاد پرامپٹ کرتے رہے کہ "والد نے یہ نہیں کہا تھا" !

لا کالج کے پرلسپل کا ایک کھیل "سنتوش" تھا - اگلے سال سوندھی صاحب نے اس کھیل کو کاٹ چھانٹ سے مختصر کرکے جی - سی - ڈی - سی میں پیش کیا - کھیل میں قوت نہ تھی مگر سوندھی صاحب کی پیش کش بہت اچھی

تھی ۔ یہ پہلا کھیل تھا جس میں اسٹیج حقیقت پسندانہ انداز میں خوبی سے سجائی گئی ۔ میں نے اس کھیل میں پارٹ نہ کیا تھا ۔ بی ۔ اے کرنے اور کچھ عرصہ ایم ۔ اے میں پڑھنے کے بعد میں نے کالج چھوڑ دیا تھا ۔ کلب میں البتہ برابر آ جاتا تھا ۔ اس کھیل میں سوندھی صاحب ، بخاری صاحب ، جگموہن وغیرہ نے کام کیا ۔ کاسٹ میں ایک نئے صاحب بھی اسٹیج پر آئے ۔ یہ پی ۔ سی جودھری تھے ، بعد میں آئی ۔ سی ۔ ایس ہو کر آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل بنے ۔ ان صاحب نے ہیروئن کی ایک بہن کا پارٹ اس لوچ سے کیا کہ دیکھنے والے پھڑک اُٹھے ۔ لجا کر اور دائیں ہاتھ کی چھوٹی اُنگلی کا ناخن دانت سے چبا چبا کر الھڑ لڑکی کے پارٹ میں کمال کر دیا تھا ، بنگالی تھے اس لیے آواز زیادہ صاف نہ تھی ۔ ایک موقع پر پریشانی کے عالم میں کہتے تھے "باہر برات آ چکی اور ادھر شرلات کسی طرح نہیں مانتی ، میں کروں تو کیا کروں"۔ پی ۔ سی کی یاد میں ہم مدتوں 'کروں' کو کروں کہتے رہے ۔

اس کھیل کے ساتھ ایک اور مختصر بنگالی ڈراما 'مہارانی آف اراکان' انگریزی سے ترجمہ کرکے پیش کیا گیا ۔ مجھے مطلق یاد نہیں کہ یہ کھیل کس نے اُردو میں ترجمہ کیا تھا اور اس کی کاسٹ میں کون کون تھا ۔ صرف اتنا یاد ہے کہ ایک تو اس میں مسٹر لہری نے پارٹ کیا تھا ۔ یہ حضرت بڑے خوش باش بنگالی تھے ۔ بہت زیادہ بولنے اور بہت اُونچا بولنے میں شہرت رکھتے تھے ۔ ان کے متعلق کہا جاتا تھا کہ ہر صبح بریک فاسٹ پر ایک عدد میدانی کوے کا روسٹ نوش فرماتے ہیں ۔ دوسرے یہ یاد ہے کہ اراکان کا سماں پیدا کرنے کے لیے سوندھی صاحب نے سٹیج کو کیلے کے پتوں سے خوب سجایا تھا ۔

پچھلے سال "بھیشم" اتنا مقبول ہوا تھا کہ اگلے سال پھر کالج کی اسٹیج پر پیش کیا گیا ۔ پہلے اور اس سال کے کھیل میں فرق اتنا تھا کہ ایک تو کھیل بہت زیادہ منجھ گیا تھا اور دوسرے امبا کا پارٹ رام پرشاد نے کیا تھا ۔ جگموہن کالج سے رخصت ہو چکے تھے ۔ امبا کا پارٹ رام پرشاد سے مناسب طریق پر کروانے میں سوندھی صاحب نے بہت محنت کی ۔ اُنہوں نے کسی کھیل کی ریہرسل کبھی اپنے گھر پر نہ کی تھی مگر مجھے یاد ہے جس روز رات کو کھیل تھا ، میں صبح کو سوندھی صاحب کے ہاں گیا تو دیکھا کہ اپنے آفس کمرے میں رام پرشاد کو ریہرسل کرانے میں منہمک ہیں ۔ رام پرشاد سوندھی صاحب کی مرضی کے مطابق پارٹ نہ کر سکنے سے کھسیانا ہو رہا تھا ۔ سوندھی صاحب اپنی مرضی کے مطابق نتیجہ حاصل نہ ہونے پر جھنجھلا رہے تھے ۔ مجھے اب خیال نہیں پورا فقرہ کیا

تھا ، جس پر اس وقت توجہ ہو رہی تھی - اتنا یاد ہے کہ اس فقرے میں رام پرشاد نے سوندھی صاحب کو مخاطب کر کے ''آؤ آؤ'' کہا اور سوندھی صاحب جھنجھلا کر چیں بہ جبیں ہو کر اور آنکھیں بند کرکے بولے ''میں کوئی کبوتر ہوں جو تم مجھے اس طرح آؤ آؤ کرکے بلا رہے ہو -'' لیکن اسٹیج پر رام پرشاد نے اپنا پارٹ سوندھی صاحب کی مرضی کے مطابق کیا اور انھیں پسند آیا -

سوندھی صاحب کے والد رائے زادہ بھگت رام صاحب شمالی ہند کے بہت نامور بیرسٹروں میں سے تھے - جالندھر میں پریکٹس کرتے تھے ، ہمیشہ دیکھنے لاہور آئے تو کھیل ایسا بھایا کہ ساری کلب کو مہمان بنا کر جالندھر لے گئے - ہم سب ٹرین کے ذریعے جالندھر پہنچے - رائے صاحب نے اپنے وسیع بنگلے میں ہم سب کو ٹھہرایا ، ذاتی طور پر توجہ کرکے سب کی تواضع فرمائی - اس رات ہم لوگوں نے جالندھر کے ایک ہال میں بھیشم کیا ، بہت داد ملی ، لوگوں نے باقی تھیٹروں کے کھیل سے زیادہ ہمارے کھیل کو سراہا اور قہقہے لگاتے اور کھیل کے کورس گاتے گئے -

اب تک جو کچھ ہوا اسے میں کلب کا عبوری دور سمجھتا ہوں ، اس کے بعد کلب بالکل ہی جدید بن گئی - اس آخری دور کے تذکرے سے بیشتر کلب کی بعض دوسری متفرق باتوں کا ذکر کر دینا شاید نامناسب نہ ہو - کلب اپنے ایکٹروں اور تماشائیوں کے ذوق کی رہنمائی میں قابل قدر خدمت سر انجام دے رہی تھی لیکن اب وہ پرانی رونقیں اور گہما گہمی اس میں نہ رہی تھیں ، نہ جمگھٹے لگتے تھے ، نہ محفل آرائیاں ہوتی تھیں ، نہ فقرے بازیاں ، کلب کا کینڈا ہی بدل گیا تھا - سوندھی صاحب خاص خاص لوگوں سے ہنستے بولتے ضرور تھے مگر ذرا بےصبر واقع ہوئے تھے ، جو کچھ چاہتے ، ایکٹر جلد نہ کر پاتے تو جھنجھلا اٹھتے - کوڑھ مغزوں پر فقرے بھی کس جاتے لیکن زیادہ‌تر اپنے کام سے کام رکھتے - ریہرسل کی فضا کم و بیش کلاس روم کی سی بن گئی تھی - جسے کچھ حاصل کرنے کا شوق ہوتا وہ غور و توجہ سے کام کرکے بہت کچھ سیکھ سکتا تھا - ویسے سوندھی صاحب خود یہ بیان نہ کرتے تھے کہ کیا بات کس خیال سے کر رہے ہیں - سیکریٹری ایسا شخص مقرر ہونا شروع ہو گیا جو انتظامی قابلیت رکھتا تھا - کلب کے طرح طرح کے کاموں میں تگ و دو کر سکتا تھا اور دوسروں سے کام لینا جانتا تھا - کلب کے کسی تجربہ کار ایکٹر کے سیکریٹری بننے کی رسم موقوف ہو گئی تھی - پارٹ خوبی سے کرنے پر میڈل ملنے بھی بند ہوگئے تھے - اس سے ایک کی حوصلہ افزائی اور بہت سوں کی دل شکنی ہوتی تھی - پھر یہ بھی

ظاہر ہے کہ جب کھیل کے متعلق یہ نقطۂ نظر بن گیا کہ وہ ایک تخلیق ہے تو ظاہر ہے اس تخلیق کی کامیابی مجموعی کوشش کا نتیجہ ہوتی تھی - اس میں اعلیٰ ادنیٰ کا فرق یعنی کسی کی خوبی کا اعتراف کرنا اور کسی کو نظر انداز کرنا غیر معقول بات تھی - تماشے ختم ہونے کے بعد پکنک پر جانے کا طریق بھی متروک ہو گیا تھا - اس کی بجائے کالج ہی میں کلب کا ایک پُر تکلف ڈنر ہوتا جس میں مہمان بھی مدعو کیے جاتے تھے -

شیخ نور الٰہی کی طرح سوندھی صاحب بھی کلب کے ممبروں کے اخلاق و آداب کی درستی کا خیال کبھی نظر انداز نہ کرتے تھے - ایک واقعہ تو مجھے اپنا ہی یاد ہے : ایک روز میں سوندھی صاحب کے ہاں انہیں اپنا ایک کھیل سنانے کے لیے گیا - اس روز سوندھی صاحب کے پاؤں میں کچھ تکلیف تھی ، اُٹھ کر آسانی سے چل پھر نہ سکتے تھے - اندر ڈرائنگ روم میں ایک آرام کرسی پر بیٹھے ہوئے تھے - باہر مسز سوندھی مجھ سے ملیں اور اندر سوندھی صاحب کے پاس ڈرائنگ روم میں لے گئیں - مجھے وہاں چھوڑ کر وہ دوسرے کمرے میں چلی گئیں - میں بیٹھ کر سوندھی صاحب کو ڈراما سنانے لگا - میرے ڈراما سنانے کے دوران میں مسز سوندھی کھڑے کھڑے کسی ضرورت سے ڈرائنگ روم میں دو ایک بار آئیں - میں بیٹھا ڈراما پڑھتا رہا ، ان کی تعظیم کو کھڑا نہ ہوا - ایک تو میں ڈراما پڑھنے میں منہمک تھا ، دوسرے مجھے یہ تو معلوم تھا کہ کوئی خاتون کمرے میں آئیں تو تعظیم کے لیے اُٹھ کھڑا ہونا چاہیے ، یہ معلوم نہ تھا کہ اگر کوئی خاتون بار بار آئیں جب بھی ہر مرتبہ ان کی تعظیم کے لیے کھڑا ہونا ضروری ہے - سوندھی صاحب نے مجھے اس کا سبق دینا بھی ضروری سمجھا ، مجھ سے تو کچھ نہ کہا - مسز سوندھی سے مخاطب ہو کر بولے ''معاف کیجیے گا ، پاؤں کی تکلیف کی وجہ سے میں ہر بار آپ کے آنے پر کھڑا ہونے سے معذور ہوں'' - آداب کے متعلق سوندھی صاحب کا یہ سبق مجھے کبھی نہیں بھولا -

ایک مرتبہ ڈریمیٹک کلب کے ڈنر میں ایک صاحب فرنی کی پیالی ہاتھ میں اُٹھائے چمچہ ہلا ہلا کر پاس بیٹھے ہوئے ایک دوست سے سرگرم گفتگو تھے - دور سے سوندھی صاحب کی نظر ان پر پڑ گئی ، وہیں سے للکارا - ''اے مسٹر ! یہ ڈھال تلوار ہاتھ میں لے کر کس سے جنگ کرنے کا ارادہ ہے'' - مجھے نہیں اُمید ان صاحب نے کسی ڈنر میں فرنی کی پیالی پھر کبھی میز پر سے اُٹھائی ہو -

ایک بڑی بات سوندھی صاحب نے یہ کی کہ ہمارے دل میں ہماری اہمیت کا احساس پیدا کر دیا - امیچورز کے معنی ہم اناڑی کے سمجھتے تھے - پیشہ ور

ہمارے نزدیک ہم سے بڑی بالا ہستی تھے - پہلی بار سوندھی صاحب نے ہمیں بتایا کہ مغرب میں ڈراما کی بقا و ترقی کے ضامن امپیورز ہیں - پیشہ ور اس کے سوا کچھ نہیں کرتے کہ پٹی ہوئی لکیروں کو مشاق سے پیٹا کریں - امپیورز ہی ہیں جو نئی نئی باتیں سوچتے اور نت نئے تجربے کرتے ہیں - ان کا جو تجربہ سرمایہ داروں کو پسند آ جاتا ہے وہ اسے لے اُڑتے ہیں - تکلفات کے ساتھ اور منجھے ہوئے پیشہ وروں کی امداد سے بڑے پیمانے پر کر دیتے ہیں - ایسی صورت میں ڈراما کو ترقی دینے ، اس کے لیے امکانات دریافت کرنے ، یوں کہو کہ ڈراما کے جسم میں تازہ خون پہنچانے کے ذمہ دار تمام تر مغرب کے امپیورز ہی ہیں - ایسی باتیں معلوم ہونے سے ہم لوگوں کے حوصلے بڑھے اور ہم اپنے آپ کو ایک چیز سمجھنے لگے -

شاہد سوندھی صاحب کی ایسی ہی حوصلہ افزائیوں کا نتیجہ تھا کہ مجھے برنارڈشا کے کھیل ''آرمس اینڈ دی مین'' - جی - سی ڈی - سی کے لیے اردو میں ترجمہ کرنے کا حوصلہ پڑ گیا - میں بتا چکا ہوں کہ سوندھی صاحب کے توجہ دلانے پر میں نے انگریزی ڈراما کا مطالعہ زور و شور سے شروع کر دیا تھا - اس زمانے میں شا ، ہمارے چہیتے ڈراما نگار تھے - آرمس اینڈ دی مین کے ترجمے کا خیال آیا تو میں نے اس کا ذکر بخاری صاحب سے کیا - وہ اس زمانے میں گرمیوں کی چھٹیاں بسر کرنے کے لیے پشاور جانے کو پا بہ رکاب تھے - کہنے لگے ''شا کی بات اُردو میں آنی مشکل نظر آتی ہے'' - بخاری پشاور چلے گئے ، شا کو ترجمہ کرنے کا خیال میرے دل میں برابر چٹکیاں لیتا رہا ، آرمس اینڈ دی مین ہر اعتبار سے اپنی کلب کے لیے موزوں معلوم ہوتا تھا ، پلاٹ دلچسپ ، مکالمے لذیذ ، کاسٹ موجود ، سیٹنگ آسان - ایک روز اللہ کا نام لے اس کا ترجمہ شروع کر دیا - شروع شروع میں تو ترجمے نے بہت پریشان کیا ، تقرہ کا مکمل مفہوم اردو میں ادا کر لیتا تو اس میں تقریر کی روانی نہ رہتی ، تقریر کی روانی کا خیال رکھتا تو مفہوم ہاتھ سے نکل جاتا لیکن رفتہ رفتہ ترجمہ پر قادر ہوتا چلا گیا - گرمیوں میں ڈھائی ایکٹ کے قریب ترجمہ کر ڈالے - چھٹیوں کے بعد بخاری صاحب پشاور سے لاہور آئے تو ترجمہ انہیں دکھایا ، وہ سن کر بہت محظوظ ہوئے - بہت توجہ سے اس کی اصلاح کرنے بیٹھ گئے ، باقی ترجمے میں میرے ساتھ شامل ہوئے ، چند ہی روز میں ڈراما خاطر خواہ طور پر تیار ہو گیا - اسے لے کر ہم سوندھی صاحب کی خدمت میں پہنچے -

برنارڈشا کے ترجمے کی اطلاع پا کر سوندھی صاحب حیران رہ گئے - ڈراما سنا - بہت پسند کیا ، ترقی کی جانب یہ کلب کا بہت بڑا قدم تھا - ذوق و شوق

سے ڈراما اسٹیج کرنے کی تیاری میں مصروف ہو گئے ۔ بعض لوگ اس خیال سے کھیل کے مخالف تھے کہ اس میں نہ جذبات کی اپیل ہے نہ گانے ہیں شاید عام طور پر پسند نہ کیا جائے لیکن ان اعتراضوں کو خاطر میں نہ لایا گیا ، کھیل کی ریہرسل شروع کر دی گئی ، کپتان بلونشلی کا پارٹ بخاری صاحب کو ملا ، سر جیمس سرا نوف کا پارٹ خود سوندھی صاحب نے کیا ، میجر نکاف کا پارٹ مجھے دیا ۔ نکولا کا احمد سلمان کو ، عورتوں میں رائنا پی ۔ سی ۔ چوھدری بنے ، لوکا رشیدالدین احمد ، جو اب ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی ڈائرکٹر ہیں ، کیتھرین کا پارٹ مسٹر شرما نے کیا ۔

سوندھی صاحب کو اپنے پروڈکشن کے ارمان نکالنے کو کوئی ٹھکاہجا کھیل نہ ملتا تھا ۔ برنارڈ شا کا یہ کھیل ہاتھ آیا تو اس پر انھوں نے بے حد محنت کی ۔ سیٹنگ سادہ مگر بڑے دلکش خود ڈیزائن کیے ، بیک کلاتھ پر آسمان کھڑے خود پینٹ کرتے رہے ، کم خرچ بالا نشیں ہراپرٹی آپ ڈیزائن کی ، ذاتی نگرانی میں بنوائی ۔ بندے حق ان نئے تقاضوں کو سنتا ، حیران ہوتا مگر ان کی تعمیل خاطر خواہ طور بر کر جاتا تھا ۔ سٹیج کی روشنی کی طرف غیر معمولی توجہ کی گئی ، نئے پیٹن بنے ، ان میں مختلف قوت اور رنگوں کے بلب لگا لگا کر روشنی کا مطلوبہ اثر پیدا کیا گیا ، فزکس لیبارٹری کے طلباً نے روشنی فیڈ کرنے کا اہتمام کر دیا ، میک اپ کے لیے حبیب کے بعد پہلے روین سٹائن آتا تھا ، اب رحمان آنے لگا تھا ، رحمان کو سوندھی صاحب نے خود ہدایات دے کر سب کا میک اپ بڑی خوبی سے کرایا ۔ کاسٹ کے زیادہ تر لوگ پرانے اور تجربہ کار تھے ، نئے لوگ غیر معمولی طور پر ذہین اور شوقین تھے ۔ بخاری صاحب چاکلیٹ کے ایسے طرح دار سپاہی بنے کہ تماشائیوں میں سے کئی خواتین دل تھام کر رہ گئیں ۔ سوندھی صاحب نے ایک برخود غلط فوجی کا کردار ایسی موزوں حرکات کے ساتھ پیش کیا کہ مزے آ گئے ۔ اپنے متعلق اب کیا کہوں ۔ ایک چغد قسم کے کھوسٹ فوجی کا کردار کر رہا تھا ، لوگوں کو کافی محظوظ کر گیا ۔ احمد سلمان نے نکولا پارٹ بڑی خوبی سے کیا ۔ زنانہ پارٹ کرنے میں پی ۔ سی ۔ چوھدری باکمال تو تھا ہی ، اس کھیل میں اس نے انگریزی کے مطالعے سے اپنے پارٹ کے ایک ایک فقرے کی طرف توجہ کی اور بڑے دھڑلے سے پارٹ کیا ۔ رشیدالدین احمد ایسی بانکی لوکا بنے کہ کیا کہنے ۔ شرما نے کیتھرین کے پارٹ میں جان لڑا دی ۔ ایک ایک کام کرنے والا اپنی جگہ نگینے کی طرح جڑا ہؤا تھا ۔ کھیل اتنا مقبول ہؤا کہ تین کی بجائے پانچ رات ہؤا پھر بھی سب شائقین دیکھ نہ پائے ۔

کالج میں کیمسٹری کے پروفیسر مسٹر ڈیکلف تھے ۔ یہ بڑے باکمال ایکٹر تھے ۔ لاہور کی جمخانہ کلب کے کھیلوں میں پارٹ کیا کرتے تھے ۔ جن دنوں کسی پارٹ کی تیاری کر رہے ہوتے تو گھر سے لیبارٹری جاتے وقت ہر روز نئی چال چلتے نظر آتے ۔ جمخانا کلب کا کھیل جب ہوتا ، ہمیں دکھانے لے جاتے تھے ۔ انھوں نے آرسن اینڈ دی مین دیکھا تو اپنی جمخانا کلب کے سب یورپین ایکٹروں کو گھیر لائے ۔ کیا کیا تعریف کی ہے ان یورپینوں نے ہمارے کھیل کی ۔ ایک صاحب نے تو یہاں تک کہا کہ پروڈکشن لندن کے معیار کی ہے ۔ اخباروں میں بڑے بڑے ریویو نکلے ۔ ڈریمیٹک کلب کے ڈنر پر سوندھی صاحب نے اس سال لاہور کے کئی اہل‌الرائے حضرات کو مدعو کیا ۔ ڈنر کے بعد انھوں نے اپنی تقریروں میں کھیل پر کھل کر اظہار رائے کیا ۔ برنارڈ شا کے کھیل کی اردو پیشکش کو ایک تاریخی واقعہ قرار دیا اور کاسٹ میں سے ایک ایک کا نام لے کر کام کو سراہا ۔

لگے ہاتھوں ایک قصہ اپنی حماقت کا بھی بیان کرتا جاؤں ، جن دنوں آرمس اینڈ دی مین کی ریہرسلیں ہو رہی تھیں تو سب مجھ سے کہتے تھے کہ پارٹ تو خوب کر رہا ہے لیکن اسے کیا کیجے کہ تیری آواز اس پارٹ کے لیے موزوں واقع نہیں ہوئی ۔ اگر ذرا سی بھاری اور بھری ہوتی تو کمال ہو جاتا ۔ تقدیر کی بات ، ریہرسل کے دنوں میں نزلے زکام سے میرا گلا بیٹھ گیا ۔ ریہرسل میں پھر بھی پہنچا ۔ اس روز جو بیٹھے ہوئے گلے کے ساتھ کھنکار کھنکار کر ریہرسل کی تو یار لوگوں نے دل کھول کر داد دی ۔ کہنے لگے ، ”دوست ! اگر تیرا گلا کھیل کے دنوں بھی یونہی بیٹھ جائے تو یادگار پارٹ کر جائے گا ۔“ میں نے سوچا نہ جانے اس وقت قسمت یاوری کرے یا نہ کرے ، کیوں نہ گلے کے اسی بگاڑ کو کھیل ہونے تک طول دینے کی کوشش کی جائے ۔ لیجیے صاحب ہر ممکن کوشش شروع کر دی کہ گلا ٹھیک نہ ہونے پائے ۔ سردیوں کا زمانہ تھا ، شام کے وقت ریہرسل ہوتی ، رات پڑے گھر لوٹتا ۔ میں دانستہ کھلے گلے آنا جاتا کہ تکلیف جاری رہے ۔ نتیجہ حسب توقع نکلا ، ریہرسلیں ختم ہو گئیں اور گلا ٹھیک نہ ہوا ، کھیل ہوا ، بیٹھے ہوئے گلے سے پارٹ کر کے خوب خوب داد حاصل کی ۔ پانچ روز چیختے چلاتے رہے اس کے بعد دو تین روز گھر پر آرام سے لیٹ کر ڈراما کی کسل رفع کی ۔ اس کے بعد بن سنور کر نکلے اپنا گلا ڈاکٹر کو دکھانے اس نے جو تشخیص کی ، اس سے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے بولا ۔ ”آپ کی سانس کی نالی میں السر (زخم) ہو گیا ہے جو نیچے کو بڑھ رہا ہے اگر کہیں یہ پھیپھڑوں کو چھو گیا تو دق ہو جائے گی آپ کو“ گھر آ کر والد ماجد کو یہ

قصہ سنایا ۔ وہ لے کر ایک سپیشلسٹ کے پاس گئے ، اس نے بھی یہی تشخیص کی ۔ اس قسم کے امراض کے ایک ماہر امرتسر میں تھے ، وہاں لے کر پہنچے ، وہاں اس تشخیص کی تصدیق ہوئی ۔ کچھ نہ پوچھیے کیا حالت تھی ، فکر کے مارے راتوں کی نیند حرام ہو گئی ۔ شدت سے علاج معالجہ شروع کیا ، جو چیز بھی مرغوب تھی ، ڈاکٹر نے اس سے پرہیز کرنے کو کہا ۔ پان بند ، نمک بند ، مرچ بند ، ہر لذیذ چیز بند ، یہاں تک کہ بولنا بھی بند ، گھر پر رہتا تو یار دوست آ جاتے اور بولنا پڑتا ، اس لیے صبح ہی صبح کتابیں بغل میں دبا ، گھر سے نکل جاتا ، پہلے ہسپتال پہنچتا ، وہاں کوکین کے اسپرے سے گلا سن کرکے سانس کی نالی میں بہت اندر دوا لگواتا ۔ اس سے فارغ ہو کر لارنس گارڈن چلا جاتا ، وہیں دوپہر کے وقت گھر سے کھانا آ جاتا ، کھا لیتا ، سارا دن گھاس پر لیٹ کر ، بیٹھ کر ، ٹہل کر پڑھتا رہتا ۔ دونوں وقت ملتے تو گھر آ جاتا ۔ یوں ہی ایک دو مہینے درویشوں کی زندگی بسر کرتا رہا ۔ زخم پھر بھی مندمل نہ ہوا ۔ ڈاکٹر کہنے لگے ، آپریشن کی ضرورت معلوم ہوتی ہے اور یہ آپریشن ، وی آنا کے سوائے کہیں ہو نہیں سکتا ۔ ان دنوں نہ ہوائی سفر عام تھا نہ یوروپین ممالک میں آمد و رفت بے تکلفی سے ہوتی تھی اور پھر آپ جانیے ، جانا بھی تعلیم یا تفریح کی غرض سے نہ تھا ، آپریشن کرانے جانا تھا ، آپریشن بھی سانس کی نالی کا ، فکر و تردد کے مارے گھلا جا رہا تھا ۔ خدا غریق رحمت کرے حکیم فقیر محمد صاحب کو ، سالک صاحب کی زبانی میری تکلیف کا حال سنا تو با اصرار اپنے مطب میں بلایا نبض دیکھ کر لب کشائی کی اجازت عنایت فرمائی ۔ بولے ''اگر میں تم کو تین روز میں تندرست کر دوں تو مجھے کیا دو گے'' ؟ میں نے کہا ''آپ ہی فرما دیجیے'' کہنے لگے ''جس تکلیف کے لیے وی آنا کے سفر کے مشورے ہو رہے ہیں ، اگر گھر بیٹھے تین روز میں اس سے نجات مل جائے تو میں معقول معاوضے کا مستحق ہوں گا یا نہ ہوں گا''؟ میں نے جواب دیا ۔ ''صاحب ! قطعی ہوں گے ۔ آپ ارشاد فرمائیے ۔ صحت ہونے کی صورت میں جو فیس آپ کہیں ، حاظر کروں گا'' ۔ بولے ۔ ''سنا ہے ان دنوں تم نے کوئی ڈراما انارکلی لکھا ہے ، چوتھے روز وہ اپنے ساتھ لانا اور خود پڑھ کر مجھے سنانا ، بس یہی میری فیس ہے'' ۔ قصہ مختصر میں ان کی دوا لے کر آ گیا ۔ تین روز صبح و شام استعمال کی چوتھے روز صبح صبح ہسپتال جا کر گلے کا معائنہ کروایا ، ڈاکٹر نے حیرانی سے کہا ''زخم غائب ہو چکا ہے'' ۔ ارے صاحب اچھل پڑا خوشی کے مارے ، انارکلی کا ڈراما لے کر بھاگا حکیم صاحب کے ہاں ، کن کن لفظوں میں ان کا شکریہ ادا

گیا اور اس روز کس سوز سے انارکلی انھیں پڑھ کر سنایا ہے ۔ تو صاحب اس ڈریمیٹک کلب میں ہارٹ کے پیچھے اس طرح کے پاپڑ بھی بیلے ہیں ۔

اس زمانے میں بنگال میں کہیں سیلاب آیا ۔ سیلاب زدہ لوگوں کی امداد کے لیے قرار پایا کہ ایک ڈریمیٹک شو ایسی کی جائے جس میں یونیورسٹی کے مختلف کالج حصہ لیں ، ہر کالج اپنا ایک مختصر کھیل تیار کر کے لائے اور یکے بعد دیگرے سب کھیل گورنمنٹ کالج ہال میں پیش کیے جائیں ۔ اس موقع کے لیے جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی کو بھی کوئی مختصر کھیل کرنے کی فکر ہوئی ۔ بخاری صاحب نے باکس اور کاکس کی نقل تجویز کی ۔ انھوں نے مل کر اس کا آزاد ترجمہ کیا ۔ یہ کوئی پون گھنٹے کا کھیل ہوگا ۔ کردار اس میں صرف تین ہیں ۔ ایک باکس ایک کاکس اور ذرا سا کردار مسز بونسر کا ۔ کاکس کا کردار میں نے کیا ۔ باکس کا بخاری صاحب نے اور مسز بونسر کا پرتھوی ناتھ ہون نے جو اب ساؤتھ انڈیا ریلوے میں کسی بڑے عہدے پر ہیں ۔ سوندھی صاحب نے یہ کھیل ڈائرکٹ کیا اور اس میں خوب خوب ظرافت کے نکتے پیدا کیے ۔ جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی چونکہ میزبان کی حیثیت رکھتی تھی اس لیے وہی دوسرے کالجوں کے کھیلوں کی ضروریات معلوم کر کے سٹیج پر ان کا بندوبست کر رہی تھی ۔ جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی نے ترتیب قائم کی تھی کہ پہلے کس کالج کا کھیل ہو اور پھر کس کالج کا ۔ اپنا کھیل ہم نے سب سے آخر میں رکھا تھا ۔ اس پر ایک کالج کی کلب کے لوگ بگڑے گئے ۔ کہنے لگے ''کھیل آخر میں ہونے سے کھیل کی اہمیت زیادہ معلوم ہوتی ہے ، آخری کھیل ہم اپنا رکھیں گے''۔ ان کو ناراض ہوتا دیکھ کر جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی نے ان کا کھیل آخری نمبر پر رکھ دیا ۔ اپنا کھیل پہلے نمبر پر رکھ لیا ۔ لیجیے صاحب باکس اینڈ کاکس شروع ہوا ۔ آپ یقین مانئے ، کسی کھیل میں تماشائی اتنے نہ ہنسے ہوں گے جتنے اس کھیل میں ہنسے ۔ پی ۔ سی ۔ چوہدری نے شمار کر کے بتایا کہ پینتالیس منٹ میں اکانوے واضح قہقہے لگے ہیں ۔ یہ کھیل کافی مشکل ہے ۔ پینتالیس منٹ تک اسٹیج پر زیادہ وقت ایک یا دو ایکٹروں کا رہنا اور لوگوں کو محظوظ کرنا بڑا ٹیڑھا کام ہے ۔ مگر کچھ سوندھی صاحب کی ڈائرکشن ، کچھ بخاری صاحب کا اور میرا جوڑ ایسا بیٹھا کہ کالجوں کے اس مقابلے میں کیا ، لاہور کے کھیلوں میں باکس اینڈ کاکس ، یادگار چیز بن کر رہ گیا ۔ اس کے بعد دوسرے کالجوں کے کھیل ہوئے کسی کھیل کا رنگ بھی نہ جم سکا ۔ لوگ اٹھ اٹھ کر جانے لگے ، جب اس کالج کی باری آئی جس نے ضد کر کے اپنا کھیل آخر میں رکھوایا تھا تو ہال نصف سے زیادہ خالی ہو چکا تھا ۔ اس پر اس کالج کے لوگ پھر ہمارے پاس آئے ،

اپنے طرز عمل کی معافی چاہ کر درخواست کی کہ ہم اپنا کھیل سب سے آخر میں رکھیں -

نہ معلوم باکس اینڈ کاکس سے پہلے یا اس کے بعد مگر اسی زمانے میں شیکسپئر کا ٹویلوتھ نائٹ انگریزی میں پیش کیا گیا - میں نے اس میں پارٹ نہ کیا تھا - صرف اتنا یاد ہے کہ اس میں ڈیوک کا پارٹ مسٹر کول نے جو اب غالباً ہندوستانی افواج میں بریگیڈیئر ہیں - میلوولیوکی کا پارٹ بخاری صاحب نے اور ٹولی کا پارٹ پرتھوی ناتھ ہون نے غیر معمولی عمدگی و خوبی سے کیا تھا - اس زمانے میں سوندھی صاحب نے تجربے کے طور پر ایک اور مختصر کھیل جی - سی - ڈی - سی میں کیا - پیرس کے ایک تھیٹر میں ، جو صرف دہشت پیدا کرنے کے کھیل پیش کرتا ہے انھوں نے ایک کھیل 'لے میزان لینبراں' دیکھا تھا - اصل کھیل ان کے پاس تھا نہیں ، صرف اس کی کہانی یاد تھی - اس میں ایک عورت اپنے گونگے اور بہرے لڑکے کو اندھوں کے ایک محتاج خانے میں داخل کر جاتی ہے ، جن کی سماعت کی حس تیز اور دل آنکھوں والوں کے خلاف شکوں سے بھرا ہے - اس لڑکے کو دفتر کے کمرے میں تنہا پا کر گھیر لیتے ہیں ، گونگا بہرا ہونے کی وجہ سے لڑکا نہ ان کی باتیں سن سکتا نہ ان کے طرح طرح کے شبہوں اور اندیشوں کا جواب دے سکتا ہے ، چنانچہ اسے پکڑ کر اپنا جیسا بنانے کے لیے اس کی آنکھیں نکال ڈالتے ہیں - سوندھی صاحب نے اس کھیل کی کہانی مجھے سنائی تو میں نے ان کی ہدایات کے مطابق از سر نو اسے لکھ دیا - سوندھی صاحب نے دل لگا کر اسے پروڈیوس کیا - اندھوں کا گروپنگ ٹٹول ٹٹول کر ان کا چلنا ، دیواروں پر ان کے رینگتے ہوئے سائے ، ان کے متشکی انداز ، بڑبڑاہٹ ، آوازیں اور آخر میں غیج دسی لڑکے کی آنکھیں نکالنا ، یہ سب کیفیات بڑے سلیقے سے پیش کی گئیں - کھیل تو لوگوں کو زیادہ پسند نہ آیا مگر اس کی پروڈکشن سے سب متاثر ہوئے -

لوگوں کی فرمائش پر 'آرمس اینڈ دی مین' ، ایک بار پھر پیش کیا گیا - اب کے بھی شستگی سے ہوا - کاسٹ میں صرف دو تبدیلیاں ہوئیں ، پی - سی چوہدری کی اور جگہ رائینا کا پارٹ ہریش چندر نے کیا ، اور کیتھرین کا پارٹ آئی سی نندا نے کیا - نندہ مسز رجرڈس کے عقیدت مندوں میں سے تھے - یہ خاتون بھی اس زمانے میں ڈراما کے شدید مریضوں میں شمار ہوتی تھیں ، انھی کی فرمائش پر نندہ صاحب نے دو طبع زاد پنجابی کھیل 'سبھدرا' اور 'للی دا ویاہ' حقیقت پسندانہ انداز میں لکھے تھے - نندا صاحب بھی ڈراما کے فدائیوں میں سے تھے ، کیتھرین کا پارٹ بڑے مزے میں کر گئے - پروفیسر زنانہ پارٹ کر رہا ہو تو لڑکوں کے لیے مزید دل چسپی

کا باعث ہوتا ہے ، انھیں خوب داد ملی ۔ ہریش نے بھی کالج کی روایات کے مطابق رانئا کا پارٹ ایسا کیا کہ کئی لوگوں کو شبہ گزرا ، وہ لڑکی ہے ۔

اس کے بعد ہماری تگڑم کچھ عرصے کو ٹوٹ گئی ؛ بخاری کیمبرج چلے گئے ، سوندھی صاحب کو اور مجھے بخاری کے بغیر کوئی معرکے کی چیز پیش کرنے کا حوصلہ نہ پڑا ۔ غالباً اس زمانے میں نندا صاحب کے پنجابی کھیل جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی میں سٹیج ہوتے رہے ۔ میں نے ان کھیلوں میں کوئی حصہ نہ لیا تھا اس لیے ان کے حالات سے زیادہ واقف نہیں ۔ کھیل میں نے دیکھے اور پسند ضرور کیے تھے ، اتنا بخوبی یاد ہے کہ نندا صاحب کا اپنا پارٹ نمایاں اور پر لطف تھا اور انھیں اس کی داد خوب ملی تھی ۔

بخاری ابھی کیمبرج میں ہی تھے کہ ایک مرتبہ گرمیوں کی چھٹیوں سے کچھ پہلے سوندھی صاحب نے کھلے میں کوئی کھیل کرنے کا خیال ظاہر کیا ۔ میں نے کبھی مشق کے طور پر سنسکرت کے مشہور ڈراما "رتناولی" کو از سر نو اُردو میں لکھا تھا ، اس کا مسودہ سوندھی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیا ۔ انھیں اس کا انجام کچھ پسند نہ آیا ، آتا بھی کیونکر ، سنسکرت ڈرامے راجوں مہاراجوں کی تفریح طبع کے لیے لکھے جاتے تھے ۔ ان کی یہ خصوصیت عام ہے کہ کسی شادی شدہ راجا کو کسی دوسری عورت سے محبت ہوئی ، محبت کے سلسلے میں رانی کی موجودگی سے کچھ پیچیدگیاں پیدا ہوئیں اور ان کے رفع ہونے کے بعد دوسری عورت بھی راجا کی بیوی بن گئی ۔ اب میں اس میں کیا کر سکتا تھا ، سنسکرت ڈرامے کا پلاٹ ہی ایسا تھا ۔ مگر میرے از سر نو لکھے ہوئے مکالمے سوندھی صاحب کو پسند آئے ۔ چنانچہ انھوں نے اسے اسٹیج کرنے کے لیے پسند کر ہی لیا ۔

اس زمانے میں کالج میں اوپن ایئر تھیٹر تو تھا نہیں ۔ سوندھی صاحب نے اسے باہر پیش کرنے کے لیے کالج کا پچھلا ٹینس لان پسند کیا ، وہاں اسٹیج بھی نہ لگوائی ، جمنیزیم کی طرف جو بڑ کا درخت ہے ، اس کے تنے کے اردگرد بیٹھنے کو ایک خوش نما چبوترہ بنا دیا گیا ، یہ درخت گویا ایکٹنگ کے علاقے کا مرکز تھا ۔ اس کے پیچھے اور دونوں طرف قوس کی صورت میں سر سبز جھاڑیوں کی قطار باندھی گئی ، ان ہی جھاڑیوں میں سے راج بھون اور مردانے کو راستے جاتے تھے ، سامنے پھولوں کی کیاریاں اور ہری بھری روشیں تیار کی گئیں ، بیٹھنے کے لیے جگہ جگہ پتھر کے سادے بنچ رکھ دیے گئے ، تھوڑی ہی سی توجہ سے یہ جگہ اچھا خاصا گلزار بن گئی ۔ ذرا ہٹ کر شہتیریوں کی امداد سے ڈھلوان بنا کر

اس پر کرسیاں رکھی گئیں ، سامنے چند بڑی بڑی روشنیاں نیچے زمین پر یوں نصب کی گئیں کہ ایکٹ شروع ہوتا تو ان کا رخ ایکٹنگ کے علاقے کی طرف رہتا ، ایکٹ ختم ہو جاتا تو ان کا رخ تماشائیوں کی جانب کر دیا جاتا تھا ۔

اسی کھیل میں راجا کا پارٹ احمد سلمان اور وستنک کا میں نے کیا تھا ۔ ایک صاحب ہنس راج تھے ، وہ منتری بنے تھے ، سا گریکا (ہیروئن) کا پارٹ خالد ملک نے کیا تھا جو ابھی کچھ عرصہ ہوا پنجاب کے فائننس سکریٹری تھے ۔ کھیل کی باقی کاسٹ میرے ذہن سے اتر گئی ہے ۔ یہ کھیل بھی پروڈکشن کی جدت کی وجہ سے بہت مقبول ہوا ۔ مجھے یاد ہے مسٹر شوری اپنا کیمرہ لیے دنوں ہمارے پیچھے پھرتے رہے کہ آپ نے جیسے یہ کھیل پیش کیا ہے ، بالکل ویسے ہی مجھے اس کا فلم بنا لینے دیجیے ۔ ان کی یہ تجویز کلب نے منظور نہ کی ۔ ان کے ایک دوسرے فلم ''لاہور کے مشاغل'' کے لیے انھیں چند شاٹ لے لینے دیے ۔

''آرمس اینڈ دی مین'' کے بعد لاہور کے تعلیم و ترقی یافتہ طبقے میں جی۔سی۔ ڈی ۔ سی نے بہت وقیع حیثیت اختیار کر لی تھی ۔ ٹی پارٹیوں اور ڈنروں میں ملاقات ہوتی تو اہل علم بہت اشتیاق سے کلب کے ذمہ دار لوگوں سے دریافت کرتے کہ اس سال کیا کھیل ہوگا ۔ اِن میں ہمیں بھی اپنی ذمہ داریوں کا احساس بہت زیادہ ہوگیا تھا ۔ بخاری انگلستان تھے تو میں انہیں لکھتا رہا کہ یہاں کی لائبریریوں میں جدید ڈراما زیادہ نہیں ہے ، کوئی ایسا کھیل سہولت اور خوبی سے جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی میں پیش کرنے کے قابل ہو ، وہاں سے منتخب کر کے اپنے ساتھ لائیں ۔ ادھر بخاری صاحب بھی اپنی تعلیمی مصروفیتوں میں سے جتنا وقت نکال سکتے اس کا بیشتر حصہ ڈرامے اور اسٹیج ہی کے مطالعے میں صرف کر رہے تھے ۔ کیمبرج میں اسی زمانے میں فیسٹیول تھیٹر قائم ہوا تھا ۔ اس کی پروڈکشنوں کی تصاویر مجھے برابر بھیجتے رہتے تھے ۔ واپس آئے تو ٹرنر کا ایک کھیل ''دی مین ہو ایٹ دی پوپو میک'' اپنے ساتھ لائے ۔ یہ کھیل انھوں نے انگلینڈ میں اسٹیج پر دیکھا تھا ۔ ایسے جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی میں پیش کرنے اور اس میں لارڈ بیور کا پارٹ کرنے کا انھیں بہت اشتیاق تھا ۔

لاہور آ کر جب وہ باقاعدہ جم گئے تو ہم دونوں نے مل کر اس کا ترجمہ شروع کر دیا ۔ ہم ڈراموں کا ترجمہ بے حد احتیاط سے کرتے تھے ۔ ایک ایک جملے کے ترجمے میں اس بات کا خیال رکھتے کہ اسے ادا کرنے کے جو امکانات انگریزی میں ہیں وہ بجنسہ اُردو میں منتقل ہو جائیں ۔ کئی بار صرف 'نو' کا ترجمہ کرنے میں ہمیں دس دس پندرہ پندرہ منٹ لگ جاتے ۔ اچھی طرح غور کر کے 'نو' کا ترجمہ جہاں 'نہیں' ہے ، 'نہ' ہے یا 'اوں ہوں' طے نہ کر سکتے تو اٹھ کر ڈراما

ایکٹ کرنا شروع کر دیتے اور دیکھتے کہ کردار کی جو کیفیت چلی آ رہی ہے اس میں 'نو' کا کون سا ترجمہ موزوں ترین معلوم ہوتا ہے۔

کھیل کا ترجمہ تیار ہو گیا تو سوندھی صاحب نے اس کی پروڈکشن بخاری صاحب کے سپرد کر دی۔ خود صرف شغل کے طور پر کبھی کبھار ریہرسل میں آ جاتے یا بخاری صاحب ان سے کوئی امداد چاہتے تو وہ پہنچا دیتے۔ بخاری کیمبرج سے پروڈکشن کے کام کے لیے خوب لیس ہو کر آئے تھے۔ کھیل میں پارٹ بھی کر رہے تھے، اسے ڈائرکٹ بھی کر رہے تھے۔ کبھی اسٹیج پر چڑھتے، کبھی اپنی جگہ کسی دوسرے شخص کو کھڑا کر کے خود اسٹیج سے چھلانگ مارتے اور تماشائیوں کی جگہ آ بیٹھتے۔ کھیل میں کیریکٹر زیادہ تھے اور بخاری صاحب کو اس بات کا بہت خیال تھا کہ ان کا گروپنگ آنکھ کو بھلا معلوم ہو، وہ اسٹیج پر ایک خوشگوار توازن قائم رکھیں، ہر وقت اسٹیج ایسی نظر آئے جیسے فریم میں جڑی ہوئی ایک دل کش تصویر آنکھوں کے سامنے موجود ہے۔ سوندھی صاحب ان کی محنت اور باریک بینیوں کو دیکھتے تو بہت خوش ہو کر داد دیتے تھے۔

بخاری صاحب آپ جانیے باغ و بہار آدمی، انھوں نے پروڈکشن سنبھالی تو ریہرسلیں بہت دل چسپ اور بارونق بن گئیں۔ کلب کے کئی ممبروں سے ان کے تعلقات بے تکلفانہ تھے، جن سے نہ تھے وہ بھی ان کے علم و فضل اور ان کی طباعی و ذہانت سے بخوبی واقف تھے۔ کام ہوتا نہ ہوتا، اس خیال سے ریہرسل میں جاتے کہ بخاری صاحب کی باتیں ہی سننے میں آ سکیں گی اور واقعی بخاری صاحب کی باتیں علاوہ ہدایات ہونے کے لطیف و لذیذ اس درجہ ہوتیں تھیں کہ محفل آرائی کا سبق سمجھی جا سکتی تھیں، لیکن ریہرسل میں ان کی ظرافت ایک تو پروفیسرانہ متانت لیے ہوتی، دوسرے اس سے کسی کی تذلیل نہ ہوتی تھی۔ ایک بار دو لڑکوں کو سمجھایا کہ آپ کو اسٹیج پر ایک طرف کو اس طور پر کھڑا ہو جانا ہے جس سے ظاہر یہ ہو کہ آپ میں ایک دوسرے کے لیے کشش ہے۔ اس ہدایت پر یہ دونوں بازاری انداز میں بڑی شدت سے بغل گیر ہو جاتے۔ تنگ آ کر بخاری صاحب بولے ''کشش ہونے سے آپ کی دانست میں فریقین کو ایک دوسرے کے جسم پر مربع انچ کتنا دباؤ ڈالنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے؟'' بعض اوقات مجھے شبہ ہوتا تھا کہ لڑکے محض بخاری صاحب کا کوئی فقرہ سننے کے اشتیاق میں تھوڑی دیر تک دانستہ ان کی ہدایات پر عمل نہ کرتے تھے۔

''دی مین ہو ایٹ دی پو پو میک'' میں کئی لوگ اسٹیج پر آئے۔ بخاری صاحب کی محنت و توجہ نے ان سب کو خوب رواں کر دیا۔ مجھے مردانہ پارٹ کرنے والوں میں اپنے اور بخاری صاحب کے علاوہ صرف رشید الدین احمد اور

کدار شرما یاد ہیں ۔ زنانہ پارٹوں میں ہیروئن کا پارٹ یدھشٹر راج نے کیا تھا ، ایک زنانہ پارٹ بلراج ساہنی نے کیا ، بخاری صاحب نے اپنے پارٹ میں استادانہ کمال دکھایا ۔ ایک پراسرار مشرق پھل 'ہوبوسیک' کھا لینے کے بعد لارڈ بیور کے جسم سے بو آنے لگتی ہے ، چہرے کا رنگ نیلا پڑ جاتا ہے ، جس سے اس کی حساس طبیعت اسے سوسائٹی سے منہ چھپا کر برافروختہ عزلت میں اچھوت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے ۔ ان حالات میں اور اپنی منگیتر میوریل سے الگ ہو کر جو کچھ اس پر ذہنی طور سے گزرتا ہے اس کی تفصیلات کے ادا کرنے میں ان کے تخیل نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ۔ اب تک ان کے بعض انداز اور لہجے یوں یاد ہیں جیسے کل دیکھے ہوں ۔ ان کے مقابل میرا پارٹ تنفس کا تھا ۔ ہوبوسیک کھانے کا طبعی اثر تو سر فائیلو پر ایسا ہی ہوا جیسا لارڈ بیور پر ہوا تھا لیکن وہ ان باتوں کو خاطر میں نہ لایا ، بو سے دوسروں کو محفوظ رکھنے کے لیے غواصوں کا لباس پہن لیا ، اس لباس کے ساتھ دو ربڑ کی نلکیاں ہوتی ہیں ، ان کا تعلق ایک انجن سے قائم کر دیا کہ سانس لینے کے لیے نلکیوں کے ذریعے تازہ ہوا بہم پہنچاتا رہے ۔ آپ جہاں جاتے یہ انجن ساتھ ساتھ جاتا اور یہ بار بار "پمپو ! پمپو" کا غل مچا کر انجن والوں کو تازہ ہوا بہم پہنچاتے رہنے کی طرف متوجہ کیا کرتے ۔ جب میں نے یہ پارٹ کیا تو کسی طرح ممکن نہ تھا کہ میں کچہری روڈ سے گزروں اور طالب علموں کے دو چار مجمعوں میں سے "پمپو پمپو" کی آوازیں کان میں نہ پڑیں ۔ کیدار شرما نے سر سولومن کا پارٹ کیا تھا ۔ ان کا یہ پہلا پارٹ تھا لیکن کیا اس اعتماد اور شستگی سے کہ پختہ کار معلوم ہوتے تھے ۔ اتنے برس گزر جانے کے بعد بھی ان کا ایک فقرہ اب تک کانوں میں گونج رہا ہے "ہر مرغی انڈا دینے کے بعد یوں کڑکڑاتی ہے گویا ایک اسی کا انڈا ہے جو دنیا میں کوئی حقیقت رکھتا ہے ۔" یدھشٹر راج بڑی پیاری میوریل بنا تھا ۔ شکل صورت تو اچھی پائی ہی تھی ، زنانہ انگریزی لباس میں بے تکلف بھی خوب تھا ۔ بلراج ساہنی بمبئی کے پیپلز تھیٹر اور کئی فلموں میں آج بہت نام پیدا کر چکے ہیں ، اس کے آثار سب کو ان کے اس پہلے پارٹ ہی میں نظر آ گئے تھے ۔

یہ کھیل بڑا پر معنی اور اہل نظر کے لیے بڑی اپیل رکھتا تھا ۔ اس کے اسٹیج کرنے سے کلب کی شہرت میں چار چاند لگ گئے ۔ عرصہ تک مختلف لوگ لاہور کے انگریزی اخبارات میں اس پر تبصرہ کرتے رہے ۔ اس سال کلب کا ڈنر بھی بہت شاندار ہوا جس میں کلب کی بے مثال خدمات پر کئی نامور حضرات نے بہت کھلے دل سے خراج تحسین پیش کیا ۔

جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی اب لاہور کی سب سے اہم ثقافتی جماعت بن چکی تھی ۔

اس کی شہرت صرف یونیورسٹی کی حدود میں نہ تھی ، سارے لاہور میں پھیل چکی تھی ۔ اس کی یہ شہرت برقرار رکھنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ تردد اس بات کا کرنا پڑتا تھا کہ کلب میں پیش کرنے کو اگلا ڈراما بہت اچھا منتخب کریں ۔ چنانچہ میں اور بخاری صاحب اپنی فراغت کا بیشتر حصہ ڈرامے پڑھنے اور اس بات پر غور کرنے میں صرف کرتے تھے کہ کس اعلیٰ ڈرامے کو خاطر خواہ طور پر پیش کر لینا اپنے بس کی بات ہے ۔ کبھی کوئی ڈراما پڑھ کر غور کرنے کے لیے بخاری صاحب میرے پاس آتے ، کبھی میں کوئی ڈراما پڑھ کر بحث کرنے کے لیے ان کے پاس جاتا ، کبھی ہم دونوں اپنے پسندیدہ ڈرامے پر سوندھی صاحب کی رائے لینے چلے جاتے ۔ یونہی آہستہ آہستہ مہینوں غور ہوتا ، تب کہیں جا کر ڈراما اسٹیج کرنے کا قطعی فیصلہ ہوتا ۔ ''دی مین ہو ایٹ دی پوٹیٹوز'' کے بعد بڑی مشکل پیش آئی ۔ جو ڈرامے بھی ہاتھ آ سکتے تھے ، دیکھ ڈالے ، مگر کوئی نظروں میں نہ جچتا تھا ۔ ویسے کئی ڈرامے اچھے معلوم ہوتے لیکن نظر ان کی کاسٹ کا بندوبست کرنا اپنے بس کا روگ نہ تھا ، یا ان کی پروڈکشن میں جس تکلف و اہتمام کی ضرورت تھی اس سے خاطر خواہ طور پر عہدہ برآ ہونا ممکن نظر نہ آتا تھا ۔ جہاں کسی مناسب ڈرامے کا سراغ کسی کتاب سے یا کسی کی زبانی ملتا اس کو حاصل کرنے کے لیے ہم دیوانہ وار تگ و دو شروع کر دیتے ۔ کئی ڈرامے انگلستان کے پبلشروں کی فہرست کتب دیکھ کر منگوائے اور پڑھے ، پھر بھی کسی پر دل نہ ٹھکا ۔ آخر بہت عرصے کے غور کے بعد میں نے ڈرتے ڈرتے چیکوسلاویکی مصنف کیرل چیپک کا مشہور ڈراما ''آر یو آر'' کلب کے لیے تجویز کیا ۔ اس کو پیش کرنے میں کچھ کم مشکلات نہ تھیں لیکن بخاری صاحب ان سے نپٹ لینے کا حوصلہ کر بیٹھے ۔ چنانچہ اسے ترجمہ کرنے کو جٹ گئے ، وقت مقررہ تک ترجمہ کر ڈالا ، ترجمہ ہوا بھی بڑے ٹھاٹھ کا ، ہم اپنے کم ترجموں سے اس درجہ مطمئن ہوئے تھے جتنے اس سے ہوئے ۔ اس کی پروڈکشن بھی سوندھی صاحب نے بخاری صاحب کے سپرد کر دی ۔ سوندھی صاحب اب کلب کے سر پرست رہ گئے تھے ، ان کی دعا اور امداد ہمارے ساتھ شامل رہتی تھی ۔ کھیلوں میں پارٹ کرنا بھی انھوں نے ترک کر دیا تھا ۔ کہتے تھے ، ''اب پارٹ یاد نہیں ہوتا اور پارٹ جب تک پورے طور پر ازبر نہ ہو اور ایک ایک فقرہ بولتے وقت ذہن میں اگلے فقروں کا مبہم احساس موجود نہ ہو ، پارٹ کرنے کا حق ادا نہیں ہوتا'' ۔ اس کھیل میں ڈومین کا پارٹ میں نے ادا کیا ، ڈاکٹر گال کا کیدار شرما نے ، برمن کا رشید الدین احمد نے اور الکوسٹ کا بخاری صاحب نے ، ہنیلنا کا پارٹ ہربش چندر نے کیا ، روباٹوں کے افسر ریڈیس کا

پارٹ پروفیسر ہریش چندر کٹھپالیہ نے کیا - یہ پہلے کئی انگریزی ڈراموں میں پارٹ کر چکے تھے - اُردو ڈرامے میں ان کا پہلا پارٹ تھا - پرائمس کا پارٹ الطاف قادر نے کیا جو اب پاکستانی افواج میں بریگیڈیر ہیں - کاسٹ کے باقی لوگوں کے نام مجھے یاد نہیں -

یہ کھیل سرمایے اور محنت کے مسائل کے متعلق ایک عظیم الشان ڈراما ہے - اسے اسٹیج کرنے کا اعلان ہوا تو جہاں ہم لوگوں کی جسارت پر اہل علم حضرات نے حیرت کا اظہار کیا، وہاں ہماری گزشتہ کامیابیوں کا خیال کر کے سب کو یقین بھی تھا کہ ہماری پروڈکشن ادنیٰ ہرگز نہیں ہو سکتی - کھیل ہوا تو تماشائیوں میں سے جس کسی نے یہ ڈراما انگریزی میں پڑھ رکھا تھا ، اسے اپنی تمام توقعات سے بڑھ کر پایا - بخاری صاحب نے پروڈکشن میں کمال کر دکھایا تھا - تیسرے اور چوتھے ایکٹ میں تو عجیب سماں بندھ جاتا تھا - دنیا بھر پر روباٹوں کا قبضہ ہو چکا ہے ، صفحۂ ہستی پر چند انسان باقی رہ گئے ہیں جو ان روباٹوں کے خالق ہیں - انھوں نے اپنے آپ کو ایک کمرے میں بند کر رکھا ہے ، عمارت کے چاروں طرف حفاظت کے لیے بہت طاقتور برقی توت کا تار لگا ہوا ہے ، تار کے پرلی طرف روباٹوں کا ایک سیلاب آن پہنچا ہے ، ان کے ایک سے چہرے اور ایک سے لباس ہیں اور ان کی جمی ہوئی سخت نظریں انسان کی اس پناہ‌گاہ پر پڑ رہی ہیں - وہ ان چند انسانوں سے صرف اس شرط پر معاملہ کرنے کو تیار ہیں کہ انھیں بنانے کا فارمولا ان کے حوالے کر دیا جائے لیکن کھیل کی ہیروئن اس فارمولے کو جلا چکی ہے - انسان کے لیے روباٹوں کے ہاتھوں اب کہیں پناہ نہیں - کمرے میں صرف ایک چراغ روشن ہے - اگر روباٹوں نے بجلی گھر پر بھی قبضہ کر لیا تو یہ اکیلا چراغ بجھ جائے گا - گھر کے ارد گرد حفاظت کے برقی تار ناکارہ ہو جائیں گے اور اس کے ساتھ ہی انسان کا نشان اس دنیا سے مٹ جائے گا - چراغ بالآخر بجھ جاتا ہے اور روباٹوں کا سیلاب دراتا کمرے میں گھس آتا ہے ، سوائے ایک مزدور کے سب انسان ختم کر ڈالے جاتے ہیں -

چھوتھے ایکٹ میں دنیا کا یہ آخری انسان اپنی باریک تجربہ گاہ کی کھڑکی میں سے باہر تک کر کہہ رہا ہے کہ انسان باقی نہیں رہا تو دنیا کے گورستان پر سورج کیوں طلوع و غروب ہو رہا ہے - روباٹوں کی فرمائش پر یہ انسان اس تحقیق میں مصروف ہے کہ روباٹ بنائے کیوں کر جا سکتے ہیں - اسے اجازت ہے کہ جس روباٹ کو چاہے توڑ پھوڑ ڈالے ، معلوم کرے کہ ان کی ساخت کا فارمولا کیا ہے مگر کچھ اس کے ہاتھ نہیں آتا - ادھر دنیا میں روباٹ گھس پس کر ختم ہو رہے ہیں - نئے روباٹ بن نہیں رہے ، نظام عالم درہم برہم ہونے کو ہے ،

اندیشہ ہے کہ یہ دنیا ایک ویرانہ بن کر تمام ہو جائے گی کہ یکایک دو روباٹوں میں جن میں ایک مرد اور ایک عورت ہے اور جن میں بمقابلہ دوسروں کے حس زیادہ پائی جاتی ہے ، عجیب طرح جنسی کشش آپ سے آپ کروٹ لینا شروع کر دیتی ہے ۔ آخری انسان جب اپنے تجربے کے لیے عورت روباٹ کو ختم کرنا چاہتا ہے تو مرد روباٹ اس کے تحفظ کے لیے سینہ سپر ہو جاتا ہے اور جب انسان مرد روباٹ کو توڑنے پھوڑنے پر آمادہ ہوتا ہے تو عورت روباٹ اس کے بدلے اپنے آپ کو پیش کر دیتی ہے ۔ اس طرح یہ دونوں اس بات کا ثبوت ہم پہنچا دیتے ہیں کہ اس نازک موقع پر قدرت ان دونوں کو مکمل انسان بنا چکی ہے اور اس جوڑے میں یہ صلاحیت پیدا ہو چکی ہے کہ افزائش نسل کر سکیں ۔

اس کھیل کو اس زمانے میں جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی کے عروج کی انتہا سمجھنا چاہیے ۔ کھیل نے لاہور کے علمی حلقوں میں اچھا خاصا تہلکہ مچا دیا تھا ۔ کبھی کسی کو اس بات کا احساس نہ ہونے پایا تھا کہ ڈرامے کے ذریعے اتنے عظیم مسائل ایسی سلاست اور قوت اور دل نشینی کے ساتھ پیش کیے جا سکتے ہیں ۔ کاش آپ نے وہ تقریر سنی ہوتی جو اس کھیل کو دیکھ کر سر منوہر لال نے جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی کے ڈنر میں کی تھی ۔ سر منوہر لال اقتصادیات کے عالم تھے ۔ ان کا ایک ایک لفظ کلب کی محنت کا گراں قدر معاوضہ تھا ۔ کاش آپ نے وہ مضمون پڑھے ہوتے جو اس کھیل کی پروڈکشن پر اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے تھے ۔ ان میں سے ایک میں گورنمنٹ کالج ڈریمیٹک کلب کو برعظیم ہند کا ایک عدیم المثال ادارہ قرار دیا گیا تھا ۔

یہ کھیل غالباً ۱۹۳۳ء میں ہوا تھا ۔ جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی کا یہ آخری کھیل تھا جس میں میں نے حصہ لیا ۔ اس کے بعد حالات و واقعات نے یہ پرانی بساط الٹ ڈالی ۔ پھر کلب میں کیا ہوا اس کا مجھے ٹھیک علم نہیں ۔ جو کچھ میں نے اختصار میں رواروی میں بیان کیا ہے اس میں شاید بعض واقعات کی ترتیب صحیح نہ ہو ۔ کئی حضرات کے نام بھی درج ہونے سے رہ گئے ۔ میرے سامنے تماشوں کے گروپ فوٹو نہ تھے ، ہوتے تو کئی لوگوں کی شکلیں دیکھ کر اور ان کے نام پڑھ کر ان کی یاد آ جاتی اور میں ان کا تذکرہ کر سکتا ۔ میرا اپنا بھی تذکرہ کچھ زیادہ ہے ۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہ لیے جائیں کہ میرا متصود کلب میں اپنی اہمیت کا اظہار ہے ، اس کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ اپنی باتیں مجھے زیادہ یاد رہ گئی ہیں ۔

اس کے بعد کے واقعات کی دستاویز کوئی دوسرے صاحب تیار کر سکیں گے ۔ میری حیثیت اب صرف ایک تماشائی کی رہ گئی ہے ۔ وہ بھی ایسے تماشائی کی جسے

جی ۔ سی ۔ ڈی ۔ سی مدعو کر لے تو کھیل دیکھنے چلا جاتا ہے ۔ مدعو نہ کرے تو دل میں کوئی شکن نہیں رکھتا ۔ جو کھیل دیکھ کر کلب کی سرگرمی سے مسرور بھی ہوتا ہے اور پرانی یادوں سے بیتاب ہو کر ملول بھی ہو جاتا ہے ۔ کھیل دیکھ چکنے کے بعد بے اختیار جس کا جی چاہتا ہے کہ اس جانے پہنچانے ہال سے باہر نہ جائے ، یہیں کہیں چھپ رہے اور جب ایک ایک شخص یہاں سے رخصت ہو جائے اور ہال کے دروازوں میں قفل پڑ جائیں تو خاموش ، اندھیرے میں ایک بار پھر اپنی پرانی اسٹیج پر چپ چاپ جا بیٹھے ۔ یقین سا ہے میں وہاں ہوں گا تو میرے درد اشتیاق کی شدت زمان و مکان کی زنجیریں توڑ کر شیخ نور الٰہی اور سوندھی اور بخاری کو میرے پاس کھینچ لائے گی اور ان کے ساتھ ان سب زندہ دل اور طباع رفیقوں کو ، جن کی جوانیاں اسی سٹیج کے تختوں کے محدود طول و عرض میں اپنے اپنے کمال کا مخلصانہ مظاہرہ کرکے رخصت ہو گئیں ، رات کے سناٹے میں ہم سب ایک بار پھر یہاں اکٹھے ہو جائیں اور ہماری دعائیں لا محدود کے بُعد سے اپنے محبوب کھیلوں کے نظارے اس اسٹیج پر واپس لے آئیں ۔ ہم انھیں مل کر دیکھیں ، مل کر ان سے متاثر ہوں اور مل کر ان پر قہقہے لگائیں ، ایک دوسرے کو اس کے کام کی داد دیں ، اس کام کی داد جس کا دنیا میں اب کوئی ریکارڈ باقی نہیں ، جس کی سہانی یاد صرف چند پرانے دلوں میں باقی رہ گئی ہے اور ایک دوسرے کی داد پر تعظیماً جھک جھک کر ایک دوسرے کا شکریہ ادا کریں اور ہال کے مسقف بوس دریچوں کے شیشے جب مشرق آسمان کی بے صبری کا پتا دینے لگیں تو سب اٹھ کھڑے ہوں ، ایک دوسرے کے گلے ملیں اور بکھر جانے سے پہلے دعا کریں ، ان جوانیوں کے لیے جن کے سبک قدم آج اسی اسٹیج کے تختوں پر مصروف عمل ہیں ، کہ اے چمن شباب کے رعنا پھولو ! جو ہم نہ کر سکے وہ تم کرو ، تمہارا کمال ان بلندیوں کو چھونے میں کامیاب ہو جہاں پہنچنے کی ہم سب کو حسرت رہ گئی ۔

(انتخاب از راوی)

☆ ☆ ☆

سید امتیاز علی تاج

اکبر

(ڈوجیرک)

اکبر کے بزرگوں نے پٹھانوں کے خلاف جو جنگ چھیڑ رکھی تھی ، اکبر نے بھی تخت نشین ہونے کے بعد اسے جاری رکھا ۔ پٹھان اس وقت بنگالے پر قابض تھے ، چنانچہ اکبر نے اس صوبے پر فوج کشی کر دی اور چند جزیروں کے سوا باقی تمام مقامات سے ان کو نکال باہر کر دیا ۔ اس کے بعد اس نے کھمبایت اور پھر ہندوستان کے کئی دوسرے صوبوں کو بھی تسخیر کر لیا ۔ وہ جب تک زندہ رہا اس نے اپنی فتوحات کا سلسلہ جاری رکھا ۔ چنانچہ اس کے زیر نگیں علاقۂ نرسنگا کے راجاؤں کی مملکت کالی کٹ اور ساحلی علاقے بھی آ گئے ، بلکہ گوا کے جزیرے تک جا پہنچا اور ان تمام سر زمینوں میں اس کے نام کی دہشت بیٹھ گئی ۔ کئی بادشاہ اور راجہ اس کے دربار میں حاضر رہا کرتے تھے ۔ ان میں سے بعض کو تو اس نے زور بازو سے مغلوب کر لیا تھا اور بعض نے خود بخود اطاعت قبول کر لی تھی کہ کہیں اپنے علاقوں سے محروم نہ کر دیے جائیں ۔ بعض اوقات بیس بیس بادشاہ اس کے دربار میں نظر آتے تھے ؛ ہر ایک کو اپنا تاج پہننے کی اجازت ہوتی تھی اور ان میں چھوٹے سے چھوٹا بادشاہ بھی قوت میں کالی کٹ کے راجہ سے کسی طرح کم نہ ہوتا تھا ۔ ان کے علاوہ اور کئی مطیع راجہ بھی تھے جو اپنی اپنی ریاستوں ہی میں رہتے تھے اور اس خیال سے کہ خود ان کو خدمات سے معاف دے دی جائے ، ان رجاؤں کی نسبت بہت زیادہ خراج دینا منظور کرتے تھے جو دربار میں حاضر رہتے تھے ۔ ان میں سے بعض حکمران ہندو تھے اور بعض مسلمان ۔ لیکن اکبر ، جو بظاہر اپنے آپ کو مسلمان کہتا تھا ، اسے مسلمانوں کی نسبت ہندوؤں پر بہت زیادہ اعتماد تھا ۔

اس کی مملکت کے حدود کے متعلق صحیح طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اپنی وفات تک جو ۲۷ ۔ اکتوبر ۱۶۰۵ع کو واقع ہوئی تھی ، وہ برابر

تازہ فتوحات حاصل کیے جا رہا تھا - ہمیں بتایا گیا ہے کہ ۱۵۸۲ع میں اس کی مملکت مغرب میں سندھ تک اور شمال میں ایران کی حدود تک پھیلی ہوئی تھی - مشرق حدود بنگال کی حد تک تھی جس کا وہ فرماں روا تھا - شمال میں تاتار تھا اور جنوب میں وہ سمندر جو کھمبایت کے ساحل پر موجیں مارتا ہے - بنگالے کے سوا اور کسی حصے میں اس کا مقبوضہ علاقہ سمندر تک نہ پہنچنے پایا تھا کیونکہ مالا بار کے راجا ، پرتگیز ، نرسنگا کا راجہ اور کئی دوسرے حکمران اپنے دوسرے مقبوضات کے علاوہ تمام بندرگاہوں کے بھی مالک تھے - باقی تمام حصہ مغل اعظم کی ملکیت ہے جس کی مملکت کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ۱۵۸۲ع میں چھ سو فرسخ طویل اور پانسو فرسخ عریض تھی - لیکن اس کے بعد اس نے کشمیر اور کئی دوسرے علاقوں کو بھی تسخیر کر لیا -

ملک کا بیشتر حصہ زرخیز ہے اور ضروریات زندگی کو بافراط پیدا کرتا ہے - گنگا اور سندھ دو مشہور دریاؤں نے ، جو اس کے بہت بڑے حصے کی آبیاری کرتے ہیں ، اسے گلستان بنا رکھا ہے - نو اور دریا بھی ان دریاؤں میں شامل ہو جاتے ہیں - تاپتی[۱] نربدا ، چمبل اور جمنا گنگا میں آ گرتے ہیں اور ستلج ، بیاس ، راوی ، چناب اور جہلم سندھ میں شامل ہو جاتے ہیں - اس سے اس علاقے کی زرخیزی اور مغل اعظم کے تمول کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے - وہ جن مملکتوں اور صوبوں کو فتح کرتا ہے ، ان پر قابض ہو جاتا ہے - اور پھر خود اپنے افسروں یا مفتوح حکمرانوں کو اپنے نائب کے طور پر وہاں کا فرماں روا مقرر کر دیتا ہے - ان سے وہ تمام محاصل کا ایک ثلث وصول کر لیتا ہے اور باقی ان کی ذاتی ضروریات کے واسطے اور سپاہیوں ، گھوڑوں اور ہاتھیوں کی نگہداشت کے اخراجات کے لیے چھوڑ دیتا ہے - جنھیں آڑے وقت کے لیے تیار رکھنا ان کا فرض ہے - منشیات ، مصالحوں ، موتیوں اور دوسری بیش قیمت اشیا کی تجارت وسیع پیمانے پر ہونے سے ان صوبوں کے تمول میں اضافہ ہوتا رہتا ہے - ان کے علاوہ خوشبوؤں ، سوتی کپڑوں ، زر نگار کپڑوں ، اونی مال ، قالینوں ، مخملوں ، ریشموں اور ہر قسم کے معدنیات کی بھی تجارت ہوتی ہے - تاتار اور ایران سے گھوڑے بھی بڑی تعداد میں لائے جاتے ہیں -

اس کی فوجی طاقت اور بھی زیادہ مضبوط ہے - اس کی تمام سلطنت کے مختلف صوبوں میں اس کے تنخواہ دار صوبے دار ہیں جن میں سے ہر ایک اپنے ہاں

۱- ڈوجیرک نے بعض تحریروں کے ، جو جغرافیے سے متعلق ہیں ، غلط معنی سمجھے -

بارہ ہزار سوار سے پندرہ ہزار سوار رکھتا ہے - پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ بادشاہ صوبجات کے جو محاصل انہیں دے ڈالتا ہے ان میں سے انہیں ان افواج کے اخراجات برداشت کرنے ہوتے ہیں - ان کے علاوہ نسبتاً کم درجے کے افسر بھی ہیں جنھیں سات سات آٹھ آٹھ ہزار سوار اور ایسے ہاتھی رکھنے ہوتے ہیں ، جنھیں میدان جنگ میں کام کرنے کی تعلیم حاصل ہو - بادشاہ کے اصطبل میں ایسے پانچ ہزار ہاتھی ہیں جو میدان جنگ میں جانے کے لیے صرف اس کے حکم کے منتظر رہتے ہیں - تمام سلطنت میں کتنے ہاتھی ہیں ، اس کے متعلق یہ اندازہ کیا گیا ہے کہ وہ پچاس ہزار ہاتھی میدان جنگ میں لے جا سکتا ہے جو تمام کے تمام نہایت خوبی سے مسلح ہوتے ہیں - جب اپنے بھائی شہزادہ کابل سے لڑائی چھڑی اور وہ اس کے خلاف بہت بڑی فوج لے کر بڑھا تو اکبر ان گنت پیدلوں کے علاوہ پچاس ہزار سوار اور پانچ ہزار جنگی ہاتھی بھی لے کر نکلا - اس تعداد میں سے وہ پیدل اور سوار افواج چھوڑ دی گئی ہیں جنھیں مورچوں اور حفاظت کے قابل مقامات پر چھوڑ دیا گیا تھا - لڑائی کے زمانے میں وہ ہر طبقے کے لوگوں کو اپنی فوج میں بھرتی کرتا ہے اور ان میں مغل ، خراسانی ، پٹھان ، ترکمان ، بلوچ ، گجراتی اور دوسرے ہندو اور مسلمان لوگ بھی ہوتے ہیں -

وہ توپ خانہ ساتھ لے کر میدان جنگ میں جاتا ہے اور توپیں سب سے آگے صف آرا کر دی جاتی ہیں - ہاتھی پیچھے رہتے ہیں اور انھیں اس طریق سے مسلح کیا جاتا ہے کہ سر کو وار سے بچانے کے لیے لوہے یا سخت چمڑے سے ڈھانپ دیا جاتا ہے - ایک تلوار سونڈ سے باندھی جاتی ہے اور دونوں دانت جو منہ سے باہر نکلے رہتے ہیں ان کے ساتھ خنجر باندھ دیے جاتے ہیں - ہر جانور کی پیٹھ پر لکڑی کی چار چھوٹی چھوٹی بُرجیاں رکھی جاتی ہیں جن پر چار چار سپاہی سوار ہو کر تیر ، برچھے اور گولیاں برساتے ہیں - فیلبان اپنے جسم کی حفاظت کے لیے زرہ بکتر پہنے رکھتے ہیں - جو ہاتھی اس ساز و سامان سے آراستہ ہوتے ہیں انھیں اگلی صفوں میں اس خیال سے نہیں رکھا جاتا کہ ان کی اوٹ میں دشمن سپاہیوں کی نظر سے اوجھل ہو جائیں گے اور زخمی ہو کر جب پیچھے لوٹیں گے تو تمام پچھلی صفوں کو منتشر کر ڈالیں گے . . . یہ حیوان جب مسلح نہیں ہوتے تب بھی بہت نقصان پہنچا سکتے ہیں - ان کے راستے میں جو کوئی آتا ہے اسے اپنی سونڈ میں پکڑ لیتے ہیں اور جتنا اُونچا اٹھا سکتے ہیں ، اٹھا کر زمین سے دے مارتے ہیں اور اپنے پیروں میں روند ڈالتے ہیں - بعض موقعوں پر وہ اپنے لوہے سے منڈھے ہوئے سر کی امداد سے مینڈھوں کی طرح ٹکریں بھی مارتے ہیں -

پہلے مغل بادشاہوں کی طرح اکبر نے شہر دہلی میں اقامت اختیار نہیں کی۔ پہلے تو آگرے میں رہنا شروع کیا لیکن وہاں اس کے دو بچے وفات پا گئے تو اس نے ایک اور حسین شہر تعمیر کر لیا جس کا نام فتح پور رکھا ؛ لیکن لاہور کی مملکت کی تسخیر کے بعد اس نے لاہور ہی کو اپنا دارالخلافہ بنا کر وہاں مستقل سکونت اختیار کر لی ۔

۱۵۸۲ء[1] میں کمپنی کے پادری پہلے پہل اس کے دربار میں گئے ۔ اس وقت اس کی عمر چالیس برس کے قریب تھی ۔ قد میانہ اور بدن خوب گٹھا ہوا ، سر پر پگڑی پہن رکھی تھی اور اس کے ملبوس کا کپڑا سونے کی تاروں کی ملاوٹ سے بنا تھا ۔ اس کا اُوپر کا لباس گھٹنے تک اور پاجامہ ایڑیوں تک پہنچا تھا ۔ موزے ہم ہی لوگوں جیسے تھے لیکن جوتے ایک خاص وضع کے تھے جس کو اس نے خود ایجاد کیا تھا ۔ پگڑی پر سے موتیوں یا شاید دوسرے قیمتی پتھروں کی لڑیاں ماتھے پر لٹک رہی تھیں ۔ اسے یورپین لباس پہننے کا بہت شوق تھا اور بعض اوقات بڑے چاؤ سے ایک سیاہ مخمل کا لباس بھی پہنتا تھا جو پرتگیزی طرز پر بنوایا گیا تھا ۔ لیکن یہ لباس مجمع عام میں نہیں بلکہ خاص مجلسوں میں پہنا جاتا تھا ۔ پہلو میں ہر وقت شمشیر آبدار رہتی تھی اور اگر پہلو میں نہ ہوتی ، تو اس قدر قریب ضرور ہوتی تھی کہ پل بھر میں ہاتھ اس تک پہنچ سکے ۔ جو لوگ اس کی حفاظت پر متعین تھے وہ اس کے دوسرے افسروں اور خادموں کی طرح ہر روز بدلے جاتے تھے لیکن اس طرح کہ آٹھویں روز ہر سپاہی کی باری دوبارہ آتی تھی ۔

اکبر نہایت مستعد اور معاملہ فہم شخص تھا ۔ ہر معاملے ہر نہایت معقول رائے رکھتا تھا ۔ سوچ سمجھ کر ہر کسی کام میں ہاتھ ڈالتا اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ فیاض اور خوش اخلاق تھا ۔ ان اوصاف کے ساتھ اس میں ان لوگوں کی جرأت اور دلیری بھی شامل تھی جو بڑے بڑے کاموں کے بیڑے اٹھاتے اور بڑی بڑی مہمیں سر انجام دیتے ہیں ۔ وہ شاہی رعب و داب زائل کیے بغیر لوگوں سے دوستانہ اور مسرت بخش انداز میں ملاقات کر سکتا تھا ۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ نیکی کی قدر کر سکتا ہے اور پردیسیوں کے متعلق عموماً اور عیسائیوں کے متعلق خصوصاً ، جن میں سے بعض کو وہ ہمیشہ اپنے ساتھ ہی رکھتا ، نہایت اچھی رائے رکھتا ہے ۔ اسے اکثر باتوں کے متعلق معلومات حاصل کرنے

۱- یہ تاریخ غلط ہے ، پہلی جیزوئٹ مشن فروری ۱۵۸۰ء میں لاہور پہنچی تھی ۔

کا شوق تھا اور ان میں بڑی دلچسپی لیتا تھا ۔ اور نہ صرف فوجی اور سیاسی امور کا بڑا ماہر تھا بلکہ کئی کاریگری کے فنون میں بھی بڑا ملکہ رکھتا تھا ۔ توپیں ڈھالنے کے کام کو بڑی دلچسپی سے دیکھا کرتا ۔ اپنے محل میں بھی کئی کاریگروں کو رکھتا جو مختلف توپیں اور دوسرے اسلح بنانے میں ہر وقت مصروف رہتے تھے ۔ مختصر یہ کہ بہت سی چیزوں کے متعلق اس کی معلومات بہت وسیع تھیں ۔ کئی فرقوں کے عقائد کے متعلق خوب بحث کر سکتا تھا اور یہ ایسا موضوع تھا جس کا اس نے خصوصیت سے مطالعہ کر رکھا تھا ۔ اگرچہ وہ نہ پڑھنا جانتا تھا نہ لکھنا ، لیکن بڑے بڑے حکما سے بحث کر کے بہت خوش ہوتا تھا ۔ اس کے دربار میں دس بارہ حکما ہر وقت موجود رہتے اور اس کے سامنے کئی سوالات کو بڑی خوبی سے سلجھا کر دکھاتے تھے ۔ مختلف موضوع پر وہ جو بحث کرتے اور جو نقلیں سناتے ، انھیں وہ بڑی توجہ سے سنتا تھا اور سمجھتا تھا کہ اس طرح وہ اپنی جہالت کی کوتاہیوں کو پورا کر لے گا ۔

فطرتاً مراق تھا اور اسے صرع[1] کے دورے پڑا کرتے تھے ۔ چنانچہ خیال دوسری جانب منعطف کرنے کی غرض سے وہ مختلف قسم کی تفریحوں میں دلچسپی لیتا ۔ مثلاً ہاتھیوں ، اونٹوں اور بھینسوں کی جنگ یا مینڈھوں کی لڑائی کرواتا جو اپنے سینگوں سے ٹکریں مارتے اور انھیں ایک دوسرے کے جسم میں بھونک دیتے ہیں ۔ کبھی کبھی مرغوں کی لڑائی بھی دیکھا کرتا تھا ۔ اسے شمشیر آزمائی کا کمال دیکھنے کا بھی شوق تھا اور بعض اوقات قدیم رومنوں کی طرح اپنے سامنے گلیڈیٹرز کی جنگ بھی کرواتا یا شمشیرآزماؤں کو لڑواتا ، یہاں تک کہ ان میں سے ایک دوسرے کو مار ڈالتا ۔ بعض اوقات وہ ان ہاتھیوں اور اونٹوں کے تماشے سے دل بہلاتا جنھیں بعض خاص سازوں کی لے پر ناچنا اور بعض دوسرے کرتب کرنا سکھایا جاتا تھا ۔ لیکن بڑی قابل قدر بات یہ ہے کہ ان تمام تفریحوں کے ساتھ وہ سلطنت کے کاموں اور اہم امور پر برابر توجہ کرتا تھا ۔

اکثر اوقات وہ ان وحشی جانوروں کا شکار بھی کرتا جو ان ممالک میں بڑی کثرت سے موجود ہیں ۔ اس مقصد کے لیے اس نے شکاری کتوں کی بجائے چیتے رکھے ہوئے تھے ۔ جس طرح ہم کتوں کو شکار کے لیے تیار کرتے ہیں ، یہاں چیتے شکار کا تعاقب کرنے کے لیے سدھائے جاتے ہیں ۔ اگرچہ اس کے پاس

۱۔ اس کی شہادت اور کہیں سے نہیں ملتی ۔ جس طرح بعض دوسرے بڑے آدمی اس کے مریض بتائے جاتے ہیں اسی طرح بعض جیزوئٹ پادریوں نے اُسے بھی سمجھ لیا اور ڈوجیرک کو معلومات بہم پہنچائیں ۔

نہایت اچھے سدھے ہوئے باز اور دوسرے شکاری پرندے تھے اور نہایت ماہر شاہین باز بھی اس کے ملازموں میں تھے ۔ لیکن اسے شکاری پرندوں سے شکار کرنے کا زیادہ شوق نہ تھا ۔ اس کے بعض شاہین باز ایسے باکمال تھے کہ بغیر پر کے تیر سے اُڑتی چڑیا کا شکار کرتے تھے اور ان کا نشانہ بہت کم خطا کرتا تھا ۔

جنگلی ہرن پکڑنے کے لیے وہ دوسرے ہرنوں سے کام لیتا تھا جو اس خاص مقصد کے لیے سدھائے جاتے تھے ۔ ان کے سینگوں پر جال لگا کر انھیں چھوڑ دیا جاتا تھا ۔ جب جنگلی ہرن ان پر حملہ کرنے کے لیے آتے تو خود جال میں پھنس جاتے تھے اور پھر وہ شکاری جو قریب ہی چھپے بیٹھے رہتے تھے ، انھیں پکڑ لیتے تھے ۔ وہ جب کبھی فوج کشی کرتا تو اس طریق سے شکار کھیلا کرتا تھا کہ چار یا پانچ ہزار آدمی ایک دوسرے کے ہاتھ پکڑ کر جنگل کے کسی قطعے کے گرد گھیرا ڈال لیتے تھے ۔ پھر دوسرے لوگ جنگل کے اندر بھیجے جاتے کہ جانور کو ہنکا کر اس گھیرے کے قریب لے آئیں ۔ گھیرے کے قریب آتے ہی باہر کے لوگ جانور کو پکڑ لیتے ۔ جو شخص جانور کو گھیرے سے نکل جانے کا موقع دیتا تھا اس پر جرمانہ کیا جاتا تھا ۔

یہ تو بادشاہ کی تفریحوں کا حال تھا ، اب ہم زیادہ اہم امور کی طرف توجہ کرتے ہیں ۔ اکبر دن میں دو مرتبہ اس غرض سے دربار عام میں آ کر ہر درجے کے لوگوں سے ملتا تھا کہ اپنے اہم امور کے متعلق جو شخص چاہے اس سے گفتگو کر سکے ۔ اس مقصد کے لیے اس نے اپنے قصر کے دو بڑے ایوان مخصوص کر رکھے تھے اور دونوں میں اونچی تخت گاہ پر نہایت قیمتی اور شان دار تخت رکھے تھے ۔ ان میں سے پہلے ایوان میں تمام رعایا کو آنے جانے کی اجازت تھی اور یہاں وہ ان سب لوگوں سے ملاقات کرتا تھا جو اس سے گفتگو کرنے کے متمنی ہوتے تھے ، لیکن دوسرے ایوان میں صرف اس کے سرداروں اور سلطنت کے بڑے امرا اور ان سفیروں کو داخل ہونے کی اجازت ملتی تھی جو دوسرے ممالک کے بادشاہوں کے درباروں سے اہم امور سلطنت پر گفتگو کرنے آتے تھے ۔ آٹھ آزمودہ کار افسر ، جن کی اصابت رائے پر اس کو اعتماد تھا ، ہر وقت ان کی خدمت میں موجود رہتے تھے ۔ ان کے لیے ہفتے کے مختلف دن مقرر تھے ۔ ہر ایک کو اجازت تھی کہ ہفتے کا جو دن جس کے حصے میں ہو ، اس روز وہ ان لوگوں کو لا کر متعارف کرائے جو حاضری کے خواہش مند ہوں ۔ ان ہی کا فرض تھا کہ جو لوگ ملاقات کے خواہاں ہوں ان کی سندوں کو دیکھیں اور ملاقات کے متعلق تمام ضروری امور کا اہتمام کریں ، انھیں ضروری آداب سے واقف کریں اور اگر وہ پردیسی ہوں تو انھیں بتائیں کہ بادشاہ کی تعظیم کس طرح بجا

لائی جاتی ہے اور اس کے حضور میں کس طرح گفتگو کی جاتی ہے ۔ اس کا باعث یہ ہے کہ ایسے موقعوں پر بہت تکلف برتا جاتا ہے اور دوسری باتوں کے علاوہ یہ دستور بھی ہے کہ آداب بجا لانے کے بعد بادشاہ کی قدم بوسی کی جاتی ہے ۔

ملاقات کے دوران میں بادشاہ کے منشی بھی حاضر رہتے ہیں جن کا یہ فرض ہے کہ بادشاہ کی زبان سے جو لفظ نکلے اسے لکھ لیا کریں ۔ یہ دستور ایران کے بادشاہوں اور دوسرے مشرقی ممالک میں بہت عام ہے ۔

انصاف کرنے کے لیے ایسے منصف بھی ہیں جن کا حکم قطعی ہوتا ہے اور ایسے بھی ہیں جن کے حکم کے بعد اپیل کی جا سکتی ہے ۔ ہر صورت میں مقدمہ زبانی طے کیا جاتا ہے اور اس کے متعلق کوئی امر تحریر میں نہیں لایا جاتا ۔

جس بادشاہ کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس کی خاص تاکید تھی کہ ہر معاملے میں نہایت سختی سے انصاف سے کام لیا جائے ۔ تاہم وہ سزا دینے میں اور خصوصیت سے موت کی سزا دینے میں بہت محتاط تھا ۔ جس شہر میں وہ اقامت گزیں ہوتا وہاں کوئی شخص اس وقت تک موت کی سزا نہ پا سکتا تھا جب تک فرمان موت اس کے حضور میں پیش نہ کیا جاتا تھا ۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ فرمان موت تین دفعہ بادشاہ کے سامنے پیش ہونا ضروری تھا ۔ عام طور پر اس کی دی ہوئی سزائیں ظالمانہ نہ ہوتی تھیں لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ اس نے بعض ایسے لوگوں کو ، جنھوں نے اس کی جان لینے کی سازشیں کی تھیں ، ہاتھیوں سے مروایا اور بعض اوقات مجرموں کو ترکی کے دستور کے مطابق سولی پر بھی لٹکوایا تھا ۔ ایسے قزاق یا سمندری ڈاکو کو کہ جس نے کسی کی جان نہ لی ہو ، یہ سزا دی جاتی تھی کہ اس کا ہاتھ کاٹ دیا جاتا تھا ؛ لیکن خونیوں ، ڈاکوؤں اور زانیوں کو ان کے جرم کا لحاظ کر کے یا پھانسی دی جاتی تھی یا دار پر لٹکایا جاتا تھا یا ان کا سر کاٹ ڈالا جاتا تھا ۔ ان سے کم درجے کے مجرموں کو کوڑے لگا کر چھوڑ دیا جاتا تھا ۔ مختصر یہ کہ بادشاہ ان لوگوں سے بھی ، جو اس کی ذات کو نقصان پہنچانے کے مجرم ہوتے تھے ، رحم اور نرمی کا سلوک کرتا تھا ، اس نے دو مرتبہ اپنے ایک بلند مرتبہ افسر کو جو سازش اور بغاوت کا ملزم تھا ، مرحمت خسروانہ سے کام لے کر معاف کیا اور اس کی طرف سے دل صاف کر کے پھر اُس کے پہلے مرتبے پر فائز کر دیا ، لیکن جب اس افسر نے اتنی خود فراموشی سے کام لیا کہ تیسری مرتبہ پھر اسی جرم کا ارتکاب کیا تو بادشاہ نے اسے سولی پر لٹکا کر مار ڈالنے کی سزا[1] دی ۔

۱- خواجہ شاہ منصور جو مرزا محمد حکیم والی کابل کی سازش میں شریک تھا ۔

اکبر بہت کم برافروختہ ہوتا تھا ۔ جب ہوتا تھا تو بےحد غضب ناک ہو جاتا تھا لیکن اس کا غصہ جلد فرو ہو جاتا تھا ۔کسی اہم کام کو شروع کرنے سے پہلے وہ اپنی کونسل کے اراکین سے مشورہ کرتا ۔ لیکن قطعی فیصلہ خود کرتا اور پھر کام کرنے کا جو طریقہ اسے مناسب معلوم ہوتا اس پر عمل شروع کر دیتا ۔ بعض اوقات وہ اپنے مشیروں کی رائے معلوم کرنے کو اپنی تجاویز انھیں بھی بتا دیتا تھا ۔ اگر وہ متفق الرائے ہوتے تو یہ الفاظ کہتے کہ جہاں پناہ سلامت رہیں ۔ اگر کوئی مختلف الرائے ہوتا تو اکبر نہایت صبر سے اس کے خیالات سنتا اس کے اعتراضات کے جواب دیتا اور اپنے فیصلے کے وجوہات بیان کرتا ۔ بعض اوقات اعتراضات کی معقولیت کا قائل ہو کر اپنے منصوبے تبدیل بھی کر دیتا تھا ۔ اس کے دربار میں عام طور پر فارسی بولی جاتی ہے لیکن علما اور مولوی عربی بولتے ہیں ۔

یہ باتیں ہیں جو ہم مغل اعظم اور اس کی سلطنت کے متعلق معلوم کر سکے ہیں ۔

(انتخاب از کہکشاں)

اقبال

سہ ماہی مجلہ بزم اقبال

جس کا مقصد اقبال کی زندگی ، شاعری ، افکار اور علوم فنون کے ان شعبوں کا تحقیقی مطالعہ ہے جن سے انھیں گہری دلچسپی تھی ۔

یکے بعد دیگرے انگریزی اور اُردو میں شائع ہوتا ہے

سالانہ چندہ — دس روپے

قیمت فی شمارہ — دو روپے پچاس پیسے

بزم اقبال ، کلب روڈ لاہور

سید امتیاز علی تاج

بچوں کے لیے کتابیں

رات کو ننّھی سعیدہ یک لخت اُٹھ کر بیٹھ گئی اور سہمی ہوئی آواز میں کہنے لگی ! ''امی امی کمرے میں شیر پھر رہے ہیں ۔''

ماں بولی ''کچھ نہیں ننھی ، کچھ نہیں ، سو جاؤ ۔'' بچی کو پاس لٹا کر تھپکنا شروع کر دیا ۔ لیکن ماں کے ''کچھ نہیں'' کہنے سے ننھی کی تسلی نہ ہوئی اور وہ دو گھنٹے تک نہ سو سکی ۔

دن کے واقعات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوا کہ ایک بیبی ملنے کے لیے آئی تھیں اور جنگلی جانوروں کی تصوبروں کی ایک خوب صورت سی باتصویر کتاب ننھی کو بطور تحفہ دے گئی تھیں ۔ ننھی تمام دن بڑے شوق سے اس کتاب کی رنگین اور خوب صورت تصاویر کو دیکھتی رہی اور ان تصاویر سے اس کے سادہ اور کمزور دماغ پر جو گہرا اثر پڑا تھا وہ اس صورت میں ظاہر ہوا ۔

بظاہر یہ واقعہ معمولی ہوتا ہے لیکن ماہرین نفسیات کی رائے ہے کہ پختہ عمر لوگوں کی کئی عادات بچپن کے اسی قسم کے بظاہر معمولی اثرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہیں ۔ ایسی متعدد مثالیں موجود ہیں کہ بعض لوگ بڑی عمر میں خاص خاص چیزوں سے متنفر یا خائف رہتے ہیں اور وجہ تحقیق کی جاتی ہے تو بچپن کا کوئی اسی قسم کا چھوٹا سا واقعہ معلوم ہوتا ہے ، جس کا اس وقت کسی نے خیال بھی نہ کیا تھا ۔

چونکہ سعیدہ کی ماں سمجھ دار عورت تھی ، اس نے بچی کا دل بہلالیا اور مناسب باتوں سے اس کا ڈر دور کر دیا اور دو گھنٹے کے بعد ننھی سعیدہ اپنی ننھی سی گلابی ہتھیلی پر سر رکھ کر اطمینان کی نیند سو گئی ۔ لیکن اس واقعے سے بخوبی ظاہر ہے کہ جو کتابیں بچوں کے ہاتھ میں دی جاتی ہیں ، وہ ان کے دل و دماغ پر کس قدر اثر کرتی ہیں ۔

ہم اپنے بچوں کو پروان چڑھاتے وقت اس امر کا خیال رکھتے ہیں کہ اپنے مقدور کے مطابق ان کی ضروریات کا بہترین سامان مہیا کریں ۔ ہم انھیں اچھی

اچھی سے غذا اور اچھے سے اچھا کپڑا تو دیتے ہیں لیکن پڑھنے کے لیے جو کتابیں ان کو دی جاتی ہیں ، ان میں ہم ذرا بھی احتیاط سے کام نہیں لیتے ؛ حالانکہ دل و دماغ کو متاثر کرنے میں کتابیں بہت بڑا حصہ لیتی ہیں ۔

ماہرین کی رائے ہے کہ جو کتابیں بچوں کو پڑھنے کے لیے دی جائیں ان کا معیار ظاہری اور باطنی دونوں سے حیثیتوں بلند ہونا چاہیے ۔ ظاہری محاسن میں سب سے پہلے اس امر کا خیال رکھنا چاہیے کہ حروف خوب جلی اور خوش خط ہوں ۔ عجیب بات یہ دریافت ہوئی ہے کہ الفاظ کا جلی ہونا بچوں کے لیے اس قدر اہمیت نہیں رکھتا جس قدر سطروں کا درمیانی فاصلہ ، یعنی قریب قریب لکھی ہوئی سطروں میں خواہ جلی قلم ہی استعمال کیا گیا ہو ، بچہ انھیں آسانی سے نہ پڑھ سکے گا اور قلم خواہ نسبتاً خفی استعمال کیا جائے لیکن بین السطور زیادہ ہو تو بچہ اسے آسانی سے پڑھ لے گا ۔ چنانچہ بچوں کے لیے جو کتابیں لکھی جائیں ان میں سطریں باہم اس قدر دور ہونی چاہئیں کہ بچے کی آنکھ آسانی کے ساتھ ہر سطر کا علٰحدہ علٰحدہ خیال رکھ سکے ۔ اگر سطریں قریب قریب ہوتی ہیں تو بچہ ایک سطر پڑھ چکنے کے بعد پھر اسی کو پڑھنے لگتا ہے اور پریشان ہو جاتا ہے ۔ چھاپے کی روشنائی بہت سیاہ ہونی چاہیے تاکہ سیاہ حروف کاغذ پر خوب نمایاں ہوں ۔ اکثر کتابوں میں کاغذ اس قدر باریک لگایا جاتا ہے کہ ایک طرف کا چھاپا دوسری طرف سے جھلکتا دکھائی دیتا ہے اور اس طرح سپید زمین پر سیاہ حروف کا مناسب اثر کھویا جاتا ہے ۔

بچوں کی آنکھوں کی تربیت خاص توجہ کی محتاج ہوتی ہے اور اگر ذرا ذرا سی باتوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی بصارت پر اس کا بہت برا اثر پڑتا ہے ۔ شاید عام طور پر معلوم نہ ہو کہ بارہ برس کی عمر تک بچے کی آنکھیں اس قابل نہیں ہوتیں کہ کسی قریب کی چیز پر بخوبی جم سکیں ۔ آنکھ کچھ اس طرح بنی ہے کہ بڑی عمر میں بھی قریب کی چیز پر نظرجمانے کے لیے خاص زور لگانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ بڑی عمر میں لوگ اس طرح زور لگانے کے ایسے عادی ہو جائیں کہ اسے محسوس نہ کریں ۔

کسی سمت خاص اور مختلف فاصلوں پر نظر قایم کرنے کے لیے آنکھوں کے عضلات کے نشو و نما کی ضرورت ہے اور جب تک بڑے اعصاب ، جو ہاتھ پاؤں کی مناسب حرکات پیدا کرتے ہیں ، نشو و نما نہ پا جائیں اُن ننھے اعصاب کی باری نہیں آتی ۔ بعض ماہرین جن وجوہ سے چھوٹی عمر میں بچوں کو لوشت و خواند کی تعلیم دینا مناسب نہیں سمجھتے ، ان میں سے ایک یہ بھی ہے اور اسی

خیال ہے بعض ممالک میں یہ دستور ہے کہ چھوٹی عمر میں بچوں کے عینک لگا دی جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کی آنکھیں ضرر پہنچنے سے بچی رہتی ہیں اور جوان ہونے پر عینک اُتار دی جاتی ہے ۔

تصاویر کے متعلق بھی خاص خیال رکھنا چاہیے ۔ پانچ ، چھ یا سات برس تک کی عمر کے بچے کے لیے شیروں اور سانپوں اور مہیب چیزوں یا واقعات کی تصاویر ضرر رساں ہیں اور وہ عام طور پر ان کو پسند بھی نہیں کرتے ۔ اگرچہ تصویر کا اثر بہت کچھ اس بات پر منحصر ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ عبارت کیا ہے یا اس کے متعلق بچوں کو زبانی کیا کچھ بتایا جاتا ہے ، تاہم عام اصول یہ ہونا چاہیے کہ بچوں کی کتابوں میں اس قسم کی تصاویر ہوں کہ جب وہ سونے کے لیے لیٹیں تو ان کو یاد کر کے ان کا دل خوش ہو ۔ پھولوں ، چڑیوں ، خوب صورت بچوں اور ایسی سادہ چیزوں کی تصاویر ہوں جن کو اپنی روزمرہ زندگی میں وہ دلچسپی کی نظر سے دیکھتے ہیں ۔ کہیں کوئی بچی گڑیا لیے بیٹھی ہو ، کہیں کوئی بچہ باجا بجا رہا ہو ، کہیں بائیسکل کی تصویر ہو ، کہیں گاڑی ہو ۔

بچوں کو شوخ رنگ بہت پسند ہوتے ہیں ۔ ان کے متعلق مشہور ہے کہ جس طرح زمانہ قدیم کے انسان بہت تیز رنگوں پر جان دیتے تھے ، اسی طرح بچے بھی ان پر فدا ہیں ۔ ایک دفعہ ایک کمیٹی نے بہت سے بچوں کی پسند کا امتحان لے کر یہ نتیجہ نکالا تھا کہ عام طور پر بچوں کو سبز رنگ بہت بھاتا ہے اور خصوصاً اس قسم کا سبز رنگ جیسا عموماً درختوں کے پتوں کا ہوتا ہے ۔ اس سے اتر کر لال ، نیلے اور پیلے رنگوں کی باریاں آتی ہیں ۔ اکثر لوگوں کو معلوم ہوگا کہ سبز رنگ آنکھوں پر بہت فرحت بخش اثر ڈالتا ہے ۔ تعجب کی بات ہے کہ بچے اس رنگ کی پسند کا مذاق قدرت کی طرف سے لے کر آیا ہے ۔

اندریں حالات بچوں کی کتابوں میں شوخ رنگ کی تصاویر ہونی چاہئیں اور ایسی تصاویر جن میں سبز رنگ نمایاں ہو ، تصاویر میں بہت سے آدمی یا بہت سی چیزیں گھچ پچ نہیں ہونی چاہئیں ، سیدھی سادی کسی ایک چیز کی تصویر ہو اور اس میں ایسے رنگ ہوں جو بچے کو مرغوب ہوں ۔ اس قسم کی تصاویر اگر ان کی کتابوں میں اور ان کے کمرے کی دیواروں پر بھی ہوں تو بچے بہت خوش ہوں گے ۔

اب ہم کتابوں کے باطنی محاسن پر توجہ کرتے ہیں ، گو ان خوبیوں کی کتابیں اُردو زبان میں بہت کم ہوں گی لیکن لوگوں کو ان کی ضرورت کا احساس ہوگیا تو پیدا ہونے میں دیر نہ لگے گی ۔

بچے کی دلچسپی کی چیزیں اتنی بہت سی ہیں کہ ان میں سے چند کو منتخب کرنا بہت دشوار ہے ۔ بچوں کی تعلیم کا تازہ ترین اصول یہ ہے کہ انھیں کام اور کھیل میں فرق نہ معلوم ہو ، یعنی وہ یہ نہ سمجھنے پائیں کہ اب کھیل کا وقت تمام ہوا اور کام کی مصیبت شروع ہو گئی ۔ کام کو اس قدر دلچسپ اور دل فریب بنایا جائے کہ وہ اسے دوسرا کھیل سمجھ کر اس کی طرف بھی اسی رغبت سے متوجہ ہوں ۔ چنانچہ اب سبق کی کتابوں اور محض داچسپ کتابوں کا فرق دن بدن کم ہو رہا ہے ۔ مصنفین پہلے اس بات پر غور نہیں کرتے کہ بچوں کو کیا سنانا چاہیے ، وہ یہ سوچتے ہیں کہ بچے کیا سننا چاہتے ہیں ۔ وہ اپنی رائے پر عمل کرکے بچے کی فطرت پر بوجھ نہیں ڈالنا چاہتے ۔ بچے کے رجحان طبع کا خیال کرکے اپنے اُوپر جبر کرنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں ۔

بچے کی تعلیم و تربیت میں اور اسے پڑھنے کے لیے کتابیں دیتے ہوئے سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ خود کس چیز سے دلچسپی لیتا ہے ۔ جس چیز کو وہ خود پسند کرے اس کے متعلق اسے بچپن ہی میں معلومات دی جا سکتی ہیں ، مثلاً ایک سات برس کی عمر کا بچہ رات کے وقت بستر پر لیٹ کر ستاروں کے متعلق باتیں کرتا ہے ۔ اس بچے کو بڑی آسانی سے نظام شمسی کے متعلق موٹی موٹی ابتدائی اور دلچسپ باتیں سکھائی جا سکتی ہیں ۔ بعض بچوں کو پھولوں کا بہت شوق ہوتا ہے ، وہ پھولوں کے نام اور اِن کے رنگوں اور موسموں کے متعلق معلومات حاصل کر سکتے ہیں ۔ ایسے بچوں کو اس قسم کی کتابیں پڑھنے کے لیے دی جائیں جن میں ان چیزوں کی بابت بہت آسان ، دلچسپ اور باتصویر سبق ، کہانیوں کے پیرائے میں ہوں ۔

ایک بڑی دقت یہ ہے کہ ہندوستان میں بچوں کی تعلیم کا ایک خاص پروگرام والدین اور اُستادوں کے دماغ میں اس قدر جگہ پا جاتا ہے کہ وہ اس سے سر مو انحراف کرنا پسند نہیں کرتے ۔ ان کی رائے میں ضروری ہے کہ پہلے بچہ الف بے پڑھے ، پھر عبارت میں اخلاق پر چند مضامین کا مطالعہ کرے ، پھر ریاضی کا مطالعہ شروع ہو وغیرہ وغیرہ ۔ اگر بچے کی طبیعت اور اس کا فطری رجحان اس سانچے میں پورا نہیں اُترتا تو کوشش کی جاتی ہے کہ اسے زبردستی اس سانچے میں ڈھالا جائے ۔

تحریر میں دلچسپی لینے سے پہلے تقریر میں دلچسپی لینے کا مرحلہ آتا ہے اور ضرورت ہوتی ہے کہ ان کی پسند کی چیزوں پر زبانی انھیں کچھ نہ کچھ معلومات دی جائیں ۔ گھر کی معمولی سادہ سادہ چیزوں کا ، جنھیں بچہ ہر وقت دیکھتا ہے ، مطالعہ کرنا سکھایا جائے اور بتدریج نوشت و خواند کی طرف متوجہ کیا جائے ۔

تجربوں سے معلوم ہوا ہے کہ سات برس سے کم عمر کے بچے کا دماغ نہایت ابتدائی حالت میں ہوتا ہے اور دنیا اسے ایک پیچیدہ گورکھ دھندا معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ وہ کچھ کچھ چیزوں کے سمجھنے کے قابل ہو جاتا ہے اس لیے بالطبع چاہتا ہے کہ اردگرد کی تمام چیزوں کو نوراً سمجھ لے - ایسے موقعوں پر ضرورت اس احتیاط کی ہوتی ہے کہ زیادہ چیزوں سے اس کا دماغ پریشان نہ کیا جائے - اگر اسے بہت سی چیزوں سے روشناس کیا گیا تو وہ سب کچھ سمجھ لینے کے شوق اور جلدی میں ایک چیز کو بھی پوری طرح نہ سمجھے گا - اس لیے اس کی دنیا کو زیادہ وسیع کرنے کی بجائے اور مختصر کر دینا چاہیے کہ وہ باری باری ایک ایک چیز کو خوب اچھی طرح دیکھے اور سمجھے اور جب ان چیزوں سے پورے طور پر واقف ہو جائے اور پیٹ بھر کر ان سے لطف اٹھا چکے ، پھر اس کے مطالعے کی دنیا بتدریج زیادہ وسیع کرتے جائیں - مثال کے طور پر گھروں میں مرغیاں ، بلیاں ، چڑیاں وغیرہ جانور ہوتے ہیں ، بچہ ان ہی کو دیکھے اور ان ہی سے کھیلے - اسے چڑیا گھر ہرگز نہ لے جائیں - ہاں جب بچہ اپنے گھر کی سیر سے تھک جائے اور وہاں کی چیزوں میں دلچسپی لینا چھوڑ دے تو پھر اسے چڑیا گھر دکھانا مناسب ہے -

ان ذرا ذرا سی باتوں کا شروع ہی میں خیال رکھنے سے بعد میں حیرت انگیز نتائج نکلتے ہیں اور اسی قسم کی بے پروائی کا نتیجہ ہے کہ آج کل کے نوے فی صد بڑی عمر کے لوگ محض سطحی مطالعے کے عادی ہیں اور بہت کم چیزوں سے کماحقہ واقف ہوتے ہیں - انھیں بچپن ہی سے یہ عادت ہوتی ہے کہ ایک چیز کا مطالعہ پوری طرح ختم نہیں ہونے پاتا کہ دوسری چیز پر ہاتھ ڈال دیتے ہیں - اگر احتیاط سے کام لیا جاتا تو انھیں بڑی آسانی اور مزے میں چیزوں کے مکمل مطالعے کی عادت پڑ جاتی -

عام اشیا کے بعد تصاویر کے مطالعے کی باری آتی ہے - اگر بچے نے ایک چیز کو اچھی طرح دیکھا بھالا اور سمجھ لیا ہے تو وہ کاغذ پر اس کی تصویر دیکھتے ہی اسے پہچان جائے گا - اس کے دماغ کو زیادہ تکلیف نہ ہوگی اور اپنی اس کامیابی سے اس کو بہت خوشی ہوگی - کچھ عرصے تک تصاویر کا مطالعہ کرنے کے بعد بچے کو معلوم ہو جائے گا کہ چیزیں کاغذ پر نشانات کے ذریعے کس طرح ظاہر کی جا سکتی ہیں -

جب یہ بات اچھی طرح ذہن میں بیٹھ گئی تو بچہ حروف و الفاظ کو بھی بہت دلچسپی کے ساتھ سیکھ لے گا ، کیونکہ حروف بھی آخر آوازوں ہی کی تصاویر ہیں اور یوں مادی اشیا سے ہٹ کر وہ بآسانی خیالی اشیا کے مطالعے کی طرف راغب

ہو سکے گا ۔ اس اصول کو مد نظر رکھ کر اول گھر کی معمولی چیزوں سے ، پھر تصویروں سے اور اس کے بعد الفاظ کے ذریعے اگر بچے کو بتدریج معلومات دی جائیں تو یہ طریقہ تعلیم بے انتہا مفید ثابت ہوگا ۔

بعض عالموں کا خیال ہے کہ دنیا میں جس طرح انسان نے وحشیانہ زندگی سے بتدریج تہذیب و تمدن کی طرف ترقی کی ہے ، اسی طرح ہر بچہ اپنے وجود میں دنیا کی یہ تمام تاریخ دہراتا ہے ۔ زمانہ قدیم کے انسانوں نے رہنے کو ٹھکانے بنائے ، دنیا کی موٹی موٹی چیزوں کے نام مقرر کیے ، آگ اور ہتھیار ایجاد کیے ، جانور پالے ، اردگرد کی چیزوں کو سمجھا ، سفر کیے ۔ اس کے بعد خیالی چیزوں کی طرف رخ کیا اور ان میں مصروف ہوئے ۔ یہی حالت بچے کی ہے ، وہ ترقی کے ان تمام مراحل میں سے چند سالوں میں گزرتا ہے ۔ اس کے لیے بھی سمجھنے اور ایجاد کرنے اور سفر کرنے اور غور و فکر کے زمانے یکے بعد دیگرے اسی طرح آتے ہیں ۔ جب اس کے سمجھنے کا زمانہ ہو تو ایسے سادہ سادہ چیزیں سمجھنے کی کتابیں دینی چاہئیں ۔ جب ایجاد کا زمانہ ہو تو ایسی کتابیں پڑھائیں جن میں چیزوں کے بنانے کا بیان ہو اور پھر سیر و سیاحت اور سفر کی دلچسپیوں کے حالات وغیرہ جیسی ضرورت ہو ۔

ہندوستان میں عام طور اور یہ خیال ہے کہ ننھے بچوں کے لیے کہانیوں سے زیادہ دلچسپ چیز اور کوئی نہیں ۔ مگر بعض ماہرین تعلیم اس سے اختلاف رکھتے ہیں ۔ اہل تجربہ نے معلوم کیا ہے کہ کہانیوں سے پہلے ان میں ایجاد کا شوق پیدا ہوتا ہے ۔ نیز ننھے بچے کے لیے اپنی زندگی ہی اتنی واقعات سے پُر اور منہمک رکھنے والی ہوتی ہے کہ اسے اوروں کی زندگیوں یعنی کہانیوں پر غور کرنے کی فرصت ہی نہیں ہوتی ۔ اگر بجائے کہانیاں سنانے یا کتابوں میں سے پڑھانے کے انھیں ان کی سمجھ کے مطابق ننھی ننھی چیزیں بنانا بتایا جائے تو وہ ان میں زیادہ دل چسپی لیں گے ۔

اس کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ کرنا درست نہیں معلوم ہوتا ۔ انسان کے دماغ میں مختلف خواہشیں اعصاب کے ذریعے پیدا ہوتی ہیں ۔ یہ اعصاب تار کے جال کی طرح تمام جسم میں پھیلے ہوئے ہیں اور دماغ کے خاص خاص حصوں میں ایک مرکزی مقام کسی خاص خواہش کا مرکز ہوتا ہے ۔ جوں جوں یہ مختلف خواہشوں کے مرکز نشو و نما پا کر ابھرتے ہیں ، ان کے ساتھ وہ خواہشیں بھی ہوتی ہیں جن کی جڑ ان مرکزوں میں ہوتی ہے ، لیکن ان اعصابی مرکزوں کا نشو و نما ہر بچے میں یکساں وقت پر نہیں ہوتا اس لیے ان کی خواہشیں اور شوق بھی آگے پیچھے اور کم و بیش ہوتے ہیں ۔ چنانچہ جس عمر کے بچوں کے

لیے کتاب لکھی جائے ، ضروری ہے کہ پہلے تجربے سے اس عمر کے بچوں کا رجحان طبع معلوم کیا جائے ۔

یہ تمام باتیں اس لیے بیان کی گئی ہیں کہ عام طور پر معلوم ہو ، بچوں کے لیے کتابیں لکھنا کتنے غور و خوض ، محنت اور تجربے کا محتاج ہے اور جو لوگ صحیح اصولوں پر اپنے بچوں کو تربیت دینا چاہتے ہیں وہ سمجھ سکیں کہ انھیں بچوں کے لیے کتابیں منتخب کرتے وقت ان میں کیا باتیں دیکھنی چاہئیں ۔

عام طور پر بچوں کے لیے جو کتابیں لکھی جاتی ہیں ان میں سلاست سے کام لیا جاتا ہے لیکن سلاست کے یہی معنی نہیں کہ کتاب میں عربی اور فارسی کے بڑے بڑے الفاظ نہ ہوں ۔ ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ الفاظ خیالی چیزوں کے نہیں بلکہ مادی چیزوں کے ترجمان ہوں ورنہ بچے تحریر سے لطف اندوز نہ ہو سکیں گے ؛ مثلاً بچوں کے لیے اس قسم کے فقرے بے معنی ہیں کہ برائی کا نتیجہ برائی ہے ۔ انھوں نے نہ کبھی برائی کو دیکھا ہے نہ نتیجے کو ۔ چنانچہ وہ واضح طور پر اس بات کا مطلب نہیں سمجھ سکتے ۔ لیکن اگر اس کی بجائے لکھا جائے ''اگر تم نے کسی کے پتھر مارا تو وہ بھی سامنے سے پتھر مارے گا'' تو اس کا مطلب آسانی سے ان کے ذہن نشین ہو سکتا ہے ۔

ایک یہ خیال بھی بہت عام ہے کہ بچوں کے لیے کتابیں مکالمے میں ہونی چاہئیں ، چنانچہ مصنفین معلومات کے مضامین کے دو حصے دو لوگوں کی زبانی بیان کرکے اس فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں ۔ مکالمہ بیان سے زیادہ ثقیل اور بیان مکالمے سے زیادہ پرلطف ہو سکتا ہے اگر مناسب طریق پر محنت سے اور سوچ سمجھ کر تیار کیا جائے ۔

ایک اور نہایت اہم بات بچوں کی تعلیم میں یہ ہے کہ خوف و شرم سے انھیں ایک حصہ' جسم کی غرض و غایت سے بالکل تاریکی میں رکھا جاتا ہے جس کے نتائج بعض اوقات بعد میں بہت برے نکلتے ہیں ۔ یورپ کو بہت تلخ تجربوں کے بعد اس کو بھی روشنی میں لانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس قسم کے مضامین بچوں کے نصاب میں داخل کیے جا رہے ہیں ۔ ہندوستانی ماں باپوں کو بھی چاہیے کہ وہ اپنے بچوں کو مناسب الفاظ اور مناسب ڈھنگ سے ایسی نصیحتیں کرتے رہیں کہ وہ کسی غلطی میں نہ پڑیں یا انھیں اس قسم کی کوئی مناسب تصانیف پڑھائیں ۔

اس مضمون میں بچوں کی تعلیم کے متعلق بہت مختصر طور پر بعض مغربی ماہرین تعلیم کے خیالات ظاہر کیے گئے ہیں ۔ گو مضمون تشنہ ہے ، تاہم اس سے اتنا تو معلوم ہو جاتا ہے کہ بچوں کی تعلیم و تربیت مغرب میں کتنا اہم مسئلہ

ہے اور اس پر کس قدر غور و فکر کیا جا رہا ہے ۔ مگر ہمارے ہاں آئندہ نسل بھیڑوں اور بکریوں کی طرح پرورش پاتی ہے ۔ والدین اتنا پوچھنے تک کی زحمت گوارا نہیں کرتے کہ ہم بچوں کو کیا پڑھائیں۔ وہ اپنے بچوں کی تعلیم کے اصولوں سے بے خبر مدرسین کے سپرد کرکے اپنے خیال میں ایک بڑے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں اور ان کے جسانی قویٰ کو نہایت اطمینان سے برباد ہونے دیتے ہیں ۔ نہ کسی کو بہتر تعلیم دینے کا خیال آتا ہے اور نہ بچوں کے لیے اعلیٰ اصولوں پر کتابیں لکھی یا لکھوائی جاتی ہیں ۔ اس مضمون میں ہندوستانی ماں باپ کو صرف آگاہ کیا گیا ہے کہ ان کے بچوں کی آسان ، دلچسپ اور اعلیٰ تعلیم کے لیے ان کی نصابی کتابوں کا سلسلہ کس روش پر ہونا چاہیے ۔ اگر انھوں نے اپنے بچوں پر ترس کھا کر اس ضرورت کو محسوس کیا تو ان کی توجہ یا اصرار مناسب کتابیں اردو میں پیدا کر سکتا ہے ۔

(انتخاب از کہکشاں)

علامہ نیاز فتح پوری کا بنا کردہ ممتاز علمی و ادبی مجلہ

نگارِ پاکستان

زیرِ ادارت : ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ہر ماہ پابندیِ وقت سے شائع ہوتا ہے

سالنامہ

مسائلِ ادب نمبر

بہت جلد منظرِ عام پر آ رہا ہے ، جس میں اُردو ادب کے اہم مسائل پر پاک و ہند کے ممتاز اہل قلم حضرات کے تازہ مضامین شامل ہوں گے ۔

ہر بک سٹال سے طلب کیجیے

زر سالانہ : دس روپے

قیمت عام شمارہ : پچھتر پیسے

مقامِ اشاعت : ادارۂ ”نگارِ پاکستان“ ، ۳۲۔گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

یونس جاوید

بعد مرنے کے کہانی میری

اٹھارہ اور انیس اپریل کی درمیانی شب ہے ، انیس اپریل کا آغاز ہوچکا ہے ۔ گیارہ تاریخ کا چاند ، پیلا اداس چاند ، مغربی سمت سے جھانک رہا ہے ، ہوا سرسرائی ، سونے والوں کی نیند اور گہری ہوئی کہ اس وقت دو بجے کا عمل ہے ، چاندنی کے سائے اس قدر پھیل رہے ہیں کہ عمارتیں ایک دوسرے کی اوٹ میں ہیں ۔ آمد و رفت بھی اس حد تک معطل ہو چکی ہے کہ سناٹے میں ہوا کے چلنے کی ہلکی سی آواز بھی سنی جا سکتی ہے ۔ اور پھر ایبٹ روڈ کی اُس کوٹھی میں جہاں دن اکثر سناٹے میں ہی گزر جاتا تھا ، دو سائے ، چہروں پر نقاب ڈالے اوپر کی چھت سے یوں سانس روک کر اترے جیسے انھوں نے اپنے لیے بہترین —— بدترین لمحے کا انتخاب کر لیا ہو ۔

دوسرے روز اخبارات میں یہ خبر جلی حروف میں چھپتی ہے :

”ممتاز ادیب اور ڈراما نویس سید امتیاز علی تاج قتل کر دیے گئے ۔“

مگر ٹھہریے ۔ خبر پڑھنے سے پیشتر ہم اس لمحے کی داستان حجاب امتیاز علی کی زبانی سنیں :

”بادل——کالے دھبے——پھر بھی وہ رات بہت حسین تھی ، میں امتیاز کی آواز سن کر اٹھی تھی ۔ وہ کہہ رہے تھے ”یہ کیا کر رہے ہو ؟“ اور ایک نقاب پوش ان پر وار کر رہا تھا ۔ امتیاز نے اسے میرے سامنے گرا دیا ۔ میں نے ان سے پوچھا ”تمھیں کیا چاہیے ؟—چابیاں ؟ ۔“ مگر وہ خاموش رہے ۔ دونوں نقاب پوشوں نے آپس میں کوئی بات نہ کی ۔ ایک نقاب پوش نے امتیاز کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور ہاتھ گھما کر پشت پر وار کیا ، میں نے اسے روکا تو اس نے مجھ پر وار کر دیا ۔ دل کے قریب—ڈاکٹر کہتے ہیں ”میں خوش قسمت ہوں ، اگر وار تھوڑا سا اُوپر ہو جاتا تو دل پر گھاؤ لگتا“ میں زخمی ہو گئی ، میں شور مچا رہی تھی —— امتیاز ہوش میں تھے ۔ بڑی جان تھی ان

میں —— نقاب پوش بھاگ گئے ۔ امتیاز سیڑھیاں اتر کر نیچے آئے ، نعیم کو فون کیا ، میں نے پولیس کو اطلاع دی ۔ خون بہہ رہا تھا ، ان کا سارا لباس خون میں لت پت ہو چکا تھا ، خون نے لباس کو سیاہ کر دیا تھا مگر امتیاز خون سے نہ گھبرائے —وہ سید تھے اور سید خون سے کبھی نہیں گھبرائے ۔" (ماہنامہ 'کتاب' لاہور ، تاج نمبر ، صفحہ ۱۴)

اب وہ خبر دیکھیے جو دوسرے دن اخبارات میں چھپی تھی :

روزنامہ "ندائے ملت" میں تین کالمی خبر سیاہ حاشیے میں ان کی تصویر کے ساتھ اس طرح شائع ہوئی :

"ممتاز ادیب اور ڈرامہ نویس سید امتیاز علی تاج قتل کر دیے گئے ۔"
"رات کو سوتے وقت دو نقاب پوشوں کا چاقوؤں سے حملہ ۔"
"بیگم حجاب امتیاز علی شوہر کو بچانے کی کوشش میں زخمی ہو گئیں ۔"
"متوفی کے نزعی بیان میں سابق گھریلو ملازم پر شبہے کا اظہار ۔"

لاہور ، ۱۹ اپریل (اپنے سٹاف رپورٹر سے) برصغیر پاک و ہند کے نامور ادیب اور جدید ڈرامہ نگاری کے بانی ستر سالہ سید امتیاز علی تاج کو گذشتہ رات ایبٹ روڈ پر ان کے بنگلے میں قتل کر دیا گیا ۔ سید امتیاز علی اور ان کی اہلیہ حجاب امتیاز علی اپنے بنگلے کی چھت کے برآمدے میں محو خواب تھے کہ ان پر چاقوؤں سے حملہ کر دیا گیا ۔ وہ بیدار ہوئے تو انہوں نے دیکھا کہ دو نقاب پوش ان پر چاقوؤں سے حملہ آور تھے ، زخموں کی اذیت سے ان کی چیخ بلند ہوئی تو ان کی اہلیہ حجاب امتیاز علی بیدار ہو گئیں جنھوں نے حملہ آوروں کو پکڑنے کی کوشش کی تو انھوں نے انھیں بھی زخمی کر دیا ۔ ملزموں کے حملے سے حجاب امتیاز علی گر پڑیں تو ملزم نیچے کی طرف بھاگنے کی بجائے چھت کی چوبی سیڑھیوں کے راستے دوسری چھت سے ہو کر فرار ہونے میں کامیاب ہو گئے ۔ سید امتیاز علی اور ان کی اہلیہ کو طبی امداد کے لیے میو ہسپتال بھیجا گیا جہاں تاج قاتلانہ حملے کے ساڑھے دس گھنٹے بعد زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے جاں بحق ہوگئے ۔ سید امتیاز علی تاج نے اپنے نزعی بیان میں اس حملے کے سلسلے میں اپنے گھریلو ملازم تنویر حسین پر شبہ ظاہر کیا ہے جسے انہوں نے اس کی سرگرمیوں کے باعث پولیس کے حوالے کر دینے کی دھمکی دی تھی ۔ تاج کے قتل کی خبر آناً فاناً پورے شہر میں پھیل گئی جسے سن کر ان کے دوست اور مداحوں کی بھاری تعداد ان کے بنگلے پر پہنچ گئی ۔ قلعہ گوجرسنگھ پولیس میں درج شدہ اس

مقدمے کی تفتیش سی آئی اے کے سپرد کر دی گئی ہے۔ وقوعہ کے وقت ان کی اکلوتی لڑکی یاسمین طاہر راولپنڈی میں تھیں جو اس وحشت ناک خبر کے بعد اپنے شوہر مسٹر نعیم طاہر کے ہمراہ لاہور پہنچ گئی ہیں۔

مرحوم کا نزعی بیان

مرحوم سید صاحب نے وفات سے قبل قلعہ گوجر سنگھ پولیس کو جو بیان دیا اس میں کہا کہ وہ اور ان کی اہلیہ حجاب اپنے بنگلے کی چھت کے برآمدے میں محو خواب تھے، قریباً دو بجے رات وہ چاقو لگنے سے اٹھے تو انھوں نے دیکھا کہ دو نوجوان، جنھوں نے نقاب (ڈھاٹے) باندھ رکھے تھے، ان پر چاقوؤں سے وار کر رہے تھے۔ ان کی چیخوں سے ان کی اہلیہ حجاب بیدار ہو گئیں جنھوں نے ملزموں کو پکڑنے کی کوشش کی تو ملزموں نے انھیں بھی زخمی کر دیا۔ سید امتیاز علی تاج نے اپنی رپورٹ میں بتایا کہ ان کی کسی سے دشمنی نہ تھی، تاہم نو دس روز قبل انھوں نے اپنے ایک گھریلو ملازم تنویر حسین کو، جو گھریلو اشیا چوری کر لیتا تھا، پولیس کے حوالے کرنے کی دھمکی دی تھی، جو ملازمت چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔ انھوں نے اپنی رپورٹ میں یہ ظاہر کیا تھا کہ تنویر حسین نے اپنے کسی دوست کی مدد سے انھیں جان سے مارنے کی کوشش کی ہے۔ دریں اثنا قتل کے اس مقدمے کی تفتیش کا کام سی آئی اے پولیس کے سپرد کر دیا گیا ہے اور یہ تفتیش وہی افسر کر رہا ہے جس نے آج سے سولہ سال قبل تاج صاحب کی رپورٹ پر درج شدہ ایک مقدمے کی تفتیش کی تھی اور اُس مقدمے کے ملزم کو گرفتار کر لیا تھا۔ تفتیشی افسر نے بتایا کہ تاج صاحب کی موت کے بعد ان کی آنکھوں کے سامنے تاج صاحب کی آج سے سولہ سال پہلے کی شخصیت گھوم گئی ہے۔"

اور پھر دوسرے دن ۲۱ اپریل ۱۹۷۰ء کو روزنامہ "ندائے ملت" ہی میں سید صاحب کے سپرد خاک کیے جانے کی خبر یوں شائع ہوئی:

"سید امتیاز علی تاج کی میت سپرد خاک کر دی گئی
جنازے میں ہزاروں مداحوں نے شرکت کی۔"

لاہور ۲۰ اپریل (نامہ نگار خصوصی) اردو کے مشہور ڈرامہ نویس سید امتیاز علی تاج کو آج پونے بارہ بجے دوپہر قبرستان مومن پورہ میں

سپرد خاک کر دیا گیا ۔ مرحوم کی نماز جنازہ مولانا اظہر حسن زیدی نے پڑھائی ، جنازے میں ان کے ہزاروں دوستوں اور مداحوں نے شرکت کی ۔ سید امتیاز علی تاج کی المناک اور اچانک وفات پر ملک کی ادبی و مذہبی تنظیموں ، تعلیمی درس گاہوں اور معروف شخصیتوں نے گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے ۔ انہوں نے سید امتیاز علی تاج کی وفات کو اُردو ادب کے لیے ناقابل تلافی نقصان کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ ان کی وفات سے اردو ڈرامے کا ایک باب ختم ہو گیا ۔

اورینٹل کالج کے شعبۂ اُردو کے اساتذہ ، طلبا اور طالبات نے ایک ہنگامی اجلاس میں سید امتیاز علی تاج کی اچانک اور بے وقت وفات پر شدید رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ مرحوم کی شخصیت ہمارے ادب میں ایک ایسا مقام رکھتی تھی جس تک بہت کم لوگ رسائی رکھتے ہیں ۔ اجلاس میں کہا گیا کہ مرحوم نے اُردو ڈرامے پر جو کام کیا اور خود جو ڈرامے تحریر کیے ، وہ ایک زبردست قومی اور ادبی خدمت ہے ۔ انہوں نے اُردو ڈراموں کو کئی جلدوں میں مرتب کرنے کا جو عظیم کام کیا ہے ، وہ ناقابل فراموش ہے ۔ اجلاس میں کہا گیا کہ ان کی وفات سے ہماری تہذیبی ، معاشرتی ، ادبی اور قومی زندگی میں پیدا ہونے والا خلا برسوں تک پر نہ ہو سکے گا ۔ اجلاس میں مرحوم کے پسماندگان سے اظہار ہمدردی کرتے ہوئے مرحوم کے لیے دعا کی گئی کہ اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے ۔''

اس کے بعد ۲۵ اپریل ۱۹۷۰ء کے ''ندائے ملت'' میں سید امتیاز علی تاج کے قتل کی تفتیش کے بارے میں یہ خبر چھپی :

''سید امتیاز علی تاج کے قتل کی تفتیش کا دائرہ وسیع کر دیا گیا''

''مرحوم کے گھریلو ملازم کو کل عدالت میں پیش کیا جائے گا ۔''

لاہور ، ۲۴ اپریل (اپنے سٹاف رپورٹر سے) اردو کے صاحب طرز ادیب اور نامور ڈراما نگار امتیاز علی تاج کے قتل کی تفتیش کا دائرہ وسیع کر دیا گیا اور اب سی آئی اے پولیس اس سلسلے میں مختلف پہلوؤں پر تفتیش کر رہی ہے ۔ مرحوم کے گھریلو ملازم تنویر سے ، جس کے بارے میں مرحوم نے شبہے کا اظہار کیا تھا ، پوچھ گچھ جاری ہے ۔ اسے عدالت میں کل پیش کر دیا جائے گا ۔ پولیس نے وہ راستہ بھی معلوم کر لیا ہے جس سے ملزم چھت پر پہنچے تھے جہاں انہوں نے یہ وحشت ناک اقدام کیا اور فرار ہوگئے ۔ پولیس کا خیال ہے کہ ملزم چور بھی

ہو سکتے ہیں لیکن اگر سید امتیاز علی تاج کے نزعی بیان کو پیش نظر رکھا جائے تو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ملزم چوری کی نیت سے آئے تو وہ تاج صاحب پر نیند کے عالم میں حملہ آور ہونے کی بجائے ان کی نیند سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مشن کی تکمیل کے بعد فرار ہو جاتے۔''

پھر ۲۳ مئی ۱۹۷۰ء کو روز نامہ ''امروز'' میں ایک خبر مرحوم امتیاز علی تاج کے گھریلو ملازم تنویر حسین کی درخواست ضمانت کے سلسلے میں شائع ہوئی، خبر کچھ یوں تھی:

''امتیاز علی تاج نے نزعی بیان میں رشتہ داروں سے مقدمہ بازی کی بات چھپائی تھی''

'پولیس مجھے بے گناہ قرار دے چکی ہے''

''ہائی کورٹ میں مقتول کے گھریلو ملازم کی درخواست ساعت کے لیے منظور۔''

ان دنوں سید امتیاز علی تاج اردو کے کلاسیکی ڈرامے مرتب کر رہے تھے۔ لگ بھگ ایک سو ڈرامے تیس جلدوں میں مرتب کرنے کا منصوبہ شروع ہو چکا تھا جس کا بیشتر کام وہ کر چکے تھے۔ پہلی چھ جلدیں شائع بھی ہو چکی تھیں، اس اشاعت پر وہ ڈرامے کے اس منصوبے کا باقاعدہ افتتاح کرنے والے تھے۔ اس تقریب کی سب تیاریاں مکمل تھیں لیکن وہ اس تقریب میں شریک نہ ہو سکے کہ زندگی نے وفا نہ کی۔ ۲۶ مئی کو ان کے بغیر یہ تقریب ایک وقار کے ساتھ مجلس ترقی ادب کے دفتر میں منعقد ہوئی جس کی صدارت نواب زادہ شیر علی نے کی۔

۲۷ مئی ۱۹۷۰ء کے روز نامہ ''امروز'' میں اس تقریب کی رپوٹ یوں شائع ہوئی:

''امتیاز علی تاج کے ادبی کارنامے مرحوم کی غیر فانی یادگاریں ہیں''
ــــــشیر علی

اُردو کے کلاسیکی ڈراموں کی پہلی باقاعدہ اشاعت پر مرتب کو خراج تحسین''

''مجلس ترقی ادب تیس جلدوں میں سو سے زیادہ کھیل شائع کرے گی''

(امروز کے نامہ نگار خصوصی سے)

لاہور ۲۶ مئی، وزیر اطلاعات و قومی امور نواب زادہ محمد شیر علی خان نے آج یہاں کلاسیکی اردو ڈراموں کے ایک سلسلۂ اشاعت کا افتتاح کیا۔

یہ ڈرامے سید امتیاز علی تاج مرحوم نے مرتب کیے تھے اور مجلس ترقی ادب نے اس سلسلے کی ابتدائی چھ جلدیں شائع کی ہیں جو اردو ٹائپ کے کوئی دو ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں ۔

نواب زادہ شیر علی خان کے علاوہ مجلس ترقی ادب لاہور کے چئرمین مسٹر جسٹس ایس اے رحمان ، پروفیسر سید وقار عظیم ، ٹیلی ویژن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ کے پرنسپل جناب نعیم طاہر ، جناب عشرت رحمانی اور جناب گوہر نوشاہی نے کلاسیکی اردو ڈراموں کے گم شدہ متون کی بازیابی ، ان کی تصحیح اور تدوین کا خیر مقدم کیا اور اس فن میں سید امتیاز علی تاج کی لگن ، حوصلہ مندی اور ریاضت کی تعریف کی ۔ یہ وہ ڈرامے ہیں جو ۱۸۶۸ء تا ۱۸۸۵ کے درمیان بمبئی اور گجرات کاٹھیاواڑ کے علاقوں میں لکھے اور کھیلے گئے ۔ تاج صاحب نے پہلی مرتبہ اردو کے کلاسیکی ڈراموں کے متون کو ادبی حیثیت سے تصحیح متن ، حواشی اور تنقیدی تبصروں کے ساتھ مرتب کیا ہے ۔ اس سلسلے میں کم و بیش تیس جلدیں شائع ہوں گی جن میں ایک سو سے زیادہ ڈرامے ہوں گے ۔ متقدمین کے سترہ ڈراموں پر مشتمل چھ جلدیں چھپ چکی ہیں ، باقی زیر اشاعت ہیں ۔ آج مندرجہ ذیل مطبوعات کا تعارف کرایا گیا : خورشید (بمبئی میں اردو کا پہلا ڈراما) ، آرام کے ڈرامے (حصہ اول) ، آرام کے ڈرامے (حصہ دوم) ، ظریف کے ڈرامے ، رونق کے ڈرامے (حصہ اول) ، رونق کے ڈرامے (حصہ دوم) ۔ نواب زادہ شیر علی خاں نے سلسلۂ مطبوعات کے افتتاح کی تقریب میں ممتاز اہل علم کے ایک اجتماع سے خطاب کرتے ہوئے کہا ''تاج صاحب کے ادبی کارنامے اب ان کی غیرفانی یادگاریں بن گئی ہیں ۔ مجلس ترقی ادب کے ڈائریکٹر تاج صاحب کی خواہش تھی کہ میں ان کتابوں کے تعارف کی تقریب میں شرکت کروں ۔ اس سلسلے میں انہوں نے آخری خط ۱۳ اپریل کو لکھا جو مجھے ۱۷ اپریل کو ملا ۔ میں خط کا جواب نہیں دے پایا تھا کہ تیسرے دن یہ دل خراش اطلاع موصول ہوئی کہ تاج صاحب کی بیش قیمت زندگی کا چراغ قاتل کے بے رحم ہاتھ نے گل کر دیا ہے'' نواب زادہ صاحب نے اپنی مختصر تقریر میں مزید کہا ''انسان چلا جاتا ہے ، اس کا نام باقی رہ جاتا ہے اور اگر اس کے کام اچھے ہوں تو اس کا نام زندہ رہتا ہے ۔ تاج صاحب نے عمر بھر علم و ادب کی خدمت کی اور بہت اچھے اچھے

کام کیے - ہمیں ان کی خدمات کی قدر کرنی چاہیے اور جو کام انھوں نے شروع کیے تھے انھیں جاری رکھنا چاہیے - اس طریقے سے ہم ان کے نام کو بھی زندہ رکھ سکتے ہیں -

وزیر اطلاعات و نشریات نے امید ظاہر کی کہ مجلس ترقی ادب تاج صاحب مرحوم کی ادبی خدمات کو محفوظ رکھنے کی پوری کوشش کرے گی اور ان کے احباب اور سب اہل علم ان کے کارناموں کو زندہ رکھنے کے لیے مناسب طریقے اختیار کریں گے تاکہ آنے والی نسلیں ان کی خدمات سے فائدہ حاصل کرتی رہیں -

اس سلسلے میں میرے لائق کوئی خدمت ہو تو میں بہ سر و چشم حاضر ہوں -''

۲۷ مئی ۱۹۷۰ع کے ''نوائے وقت'' میں قاتلوں کا سراغ لگانے کے سلسلے میں وزیر اطلاعات نواب زادہ شیر علی خاں کی یقین دہانی بھی شائع ہوئی - متن حسب ذیل تھا :

''امتیاز علی تاج کے قاتلوں کا سراغ لگانے کی پوری کوشش کی جائے گی''
——— وزیر اطلاعات

لاہور ، ۲۶ مئی (نمائندہ خصوصی) مرکزی وزیر اطلاعات و قومی امور نواب زادہ شیر علی خاں نے اس امر کا یقین دلایا ہے کہ حکومت برصغیر کے نامور ڈرامہ نویس سید امتیاز علی تاج کے قتل کے مقدمے کی تحقیقات میں پوری دلچسپی لے رہی ہے - انھوں نے آج یہاں نمائندہ نوائے وقت کے توجہ دلانے پر اس بات پر افسوس کا اظہار بھی کیا کہ ابھی تک قاتلوں کا سراغ نہیں لگایا جا سکا - تاہم انھوں نے کہا کہ حکومت قاتلوں کا سراغ لگانے کی پوری پوری کوشش کرے گی - انھوں نے یہ بھی کہا کہ اگر ممکن ہوا تو یہ معاملہ مارشل لا حکام کے سپرد کرنے کے امکانات پر بھی غور کیا جائے گا -''

۲۷ مئی ۱۹۷۰ع کے ''کوہستان'' میں چوکھٹے میں ایک خبر یوں شائع ہوئی :
''یاسمین طاہر ''ابا'' کو محفل میں نہ پا کر شدت جذبات سے بے ہوش ہو گئیں -''

لاہور ، ۲۶ مئی (سٹاف رپورٹر) آج یہاں سید امتیاز علی تاج مرحوم کی تالیف اردو کلاسیکی ڈرامے کی افتتاحی تقریب میں مرحوم کے احباب کو ان کی یاد نے سوگوار کر دیا اور دو گھنٹے کی اس تقریب پر اداس

اور سوگوار فضا طاری رہی ۔ مقالہ نگاروں نے مرحوم کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے ان کی اچانک موت اور محفل سے ان کی غیرحاضری کو بری طرح محسوس کیا ۔ اس محفل کا سب سے زیادہ موثر اور غمناک پہلو یہ تھا کہ مرحوم کی صاحب زادی یاسمین طاہر سارا وقت سر جھکائے بیٹھی رہیں جیسے وہ مجلس ترقی ادب کی عمارت میں اپنے ابا کو نہ پا کر فضا سے آنکھ ملانے کی جرأت نہ کر سکتی ہوں ۔ جب کوئی مقالہ نگار مرحوم کا ذکر کرتے کرتے سوگوار ہو جاتا تو ان کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلتے اور آخر میں جب نواب زادہ شیر علی خاں نے صدارتی تقریر میں مرحوم کا تذکرہ کیا اور جسٹس رحمان نے مرحوم کی کتابیں نواب زادہ (شیر علی خاں) کو پیش کیں تو ان کی حالت اور بھی غیر ہو گئی اور تقریب کے اختتام پر جونہی لوگ جانے بننے کے لیے اٹھے ، یاسمین طاہر بے ہوش ہو گئیں اور ان کے خاوند نعیم طاہر اور بعض خواتین انھیں اٹھا کر عمارت کے اندر لے گئے ۔ آخر ایک گھنٹے کی جد و جہد کے بعد انھیں ہوش میں لایا گیا ۔"

کلاسیکی ڈراموں کی افتتاحی تقریب اور تاج صاحب کے چالیسویں کے دن میں صرف دو روز کا فاصلہ رہا ۔ اس چالیسویں اور افتتاحی تقریب کے سلسلے میں انتظار حسین نے روزنامہ مشرق کے کالم "لاہور نامہ" میں ارشاد فرمایا :

"وہ شخص جو کل اس دنیا سے اٹھا تھا ، اس کا آج چالیسواں بھی ہو چکا ، اس کا قتل ہنوز ایک بھید ہے ۔

قاتلوں کا پتہ لگانا پولیس کا کام ہے ، اہل علم اور اہل ادب تو بس اتنا ہی کر سکتے ہیں کہ گزرنے والے کو یاد کریں اور اس کی علمی اور ادبی خدمات کا اعتراف کریں ۔ پتہ نہیں کہ یہ اعتراف قراردادوں اور تقریروں تک محدود رہے گا یا اس کی کوئی عملی شکل بھی نکلے گی ۔

بہرحال تاج صاحب کی مرتبّہ تاریخ ڈراما کا افتتاح تو ہو گیا ۔ تاج صاحب نے افتتاحی تقریب کے لیے بار بار اہتمام کیا اور بار بار یہ تقریب ملتوی ہوئی ۔ پتہ یہ چلا کہ اس تقریب کو اسی طور منعقد ہونا تھا کہ وہ افتتاحی تقریب بھی ہو اور تعزیتی تقریب بھی ۔

وزیر اطلاعات نواب زادہ شیر علی خاں کی صدارت میں یہ تقریب منعقد ہوئی اور اس طرح سے منعقد ہوئی کہ اس ادبی کارنامہ کا بھی جائزہ لیا گیا اور تاج صاحب کی باتیں بھی یاد کی گئیں ۔

ڈرامے کی اس تاریخ کے بارے میں کچھ بحث پروفیسر سید وقار عظیم نے کی ، کچھ گفتگو عشرت رحمانی نے کی - پھر کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے تاج صاحب کو یہ کام انجام دیتے ہوئے بہت قریب سے دیکھا تھا - ان کے کام کرنے کا جو طریقہ تھا اس کے بارے میں کچھ باتیں گوہر نوشاہی نے کیں ، کچھ باتیں نعیم طاہر نے کیں - گوہر نوشاہی نے یہ بتایا کہ تاج صاحب لفظوں کی تحقیق کے معاملے میں کتنے محتاط تھے - کس طرح زیر ترتیب پرانے ڈراموں کے اجنبی لفظوں کو جانچتے پرکھتے تھے - ان اجنبی لفظوں کا معاملہ یہ ہے کہ پارسی تھیٹر کے زمانے میں جس اردو میں ڈرامے لکھے گئے اس میں گجراتی زبان کی آمیزش بہت ہے - تاج صاحب پہلے گجراتی جاننے والوں سے پوچھ گچھ کرتے ، پھر محققوں اور پروفیسروں سے تبادلۂ خیال کرتے اور پورا اطمینان کر لینے کے بعد عبارت کی تصحیح کرتے اور الفاظ کے مفہوم کا تعین کرتے - یہی احتیاط دیباچے اور تبصرے لکھنے میں بھی برتی گئی - گوہر نوشاہی کا بیان ہے کہ بعض اوقات ڈراموں پر لکھے جانے والے دیباچے میں سے ایک ایک دیباچہ پانچ پانچ مرتبہ لکھا گیا ، تب کہیں جا کر اس نے قطعی شکل اختیار کی - نعیم طاہر کا بیان ہے کہ تاج صاحب کو اٹھتے بیٹھتے اسی کام کی لگن رہتی تھی - پرانے مسودوں کی تلاش ، اجنبی لفظوں کے بارے میں تحقیق ، عبارت کی تصحیح - بہرحال انھیں اسی ایک کام کی مستقل چیٹک لگی رہتی - اس طور ایک عمر صرف کرکے ایک شخص نے اردو ڈرامے کو گمشدگی کے غار سے نکالا اور اسے ایک ضابطے میں ڈھالا - یہ لمبا چوڑا سلسلہ تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے : متقدمین کا دور ، متوسطین کا دور اور متأخرین کا دور - تاج صاحب کم و بیش یہ کام کر گئے ہیں - کچھ جلدیں چھپ گئیں ، کچھ چھپنے کی منزل میں تھیں - باقی ترتیب کی حد تک مکمل ہیں اور اب اردو ڈرامے سے شغف رکھنے والوں کو یہ فکر ہے کہ یہ منصوبہ کھٹائی میں نہ پڑ جائے ، کسی نہ کسی طور اسے مکمل ہونا چاہیے - نعیم طاہر نے تجویز پیش کی کہ تاج صاحب کی یاد میں مجلس ترقی ادب ہی میں کوئی تحقیقی شعبہ قائم کر دیا جائے جہاں اس قسم کے علمی مشاغل جاری رہیں - اس جلسے سے باہر بھی کچھ تجویزیں سننے میں آئیں ؛ کسی نے کہا گورنمنٹ کالج میں اردو ڈرامے کی سرگرمی تاج صاحب اور بخاری صاحب ہی کی بدولت شروع ہوئی تھی ورنہ وہاں تو انگریزی ڈرامے کا دستور تھا - جس شخص نے اس

دستور کے خلاف بغاوت کی اور اردو ڈرامے کا دستور رائج کیا ، اس کی یاد میں گورنمنٹ کالج کو بھی کوئی یادگار قائم کرنی چاہیے -

کسی نے کہا یہ ایبٹ روڈ آخر کب تک ایبٹ روڈ کہلائے گی ، اس کا نام تاج روڈ کیوں نہ رکھ دیا جائے -"

ٹھیک ایک ماہ بعد روزنامہ ''امروز'' نے یہ انکشاف کیا کہ سید امتیاز علی تاج کا قتل ایک باقاعدہ سازش کا نتیجہ تھا - ''امروز'' نے ۲۷ جون ۱۹۷۰ء کی اشاعت میں یہ خبر یوں شائع کی تھی :

''سید امتیاز علی تاج کا قتل باقاعدہ سازش کا نتیجہ تھا -''

''قاتل زیادہ دیر تک پولیس کی دست برد سے نہیں بچ سکتے -''

''پولیس حکام کی یقین دہانی -''

(امروز کے سٹاف رپورٹر سے) لاہور ۲۶ جون - انسپکٹر جنرل پولیس مسٹر انور آفریدی نے آج اس یقین کا اظہار کیا کہ پولیس نامور ادیب سید امتیاز علی تاج کے قتل کا معمہ حل کرنے میں جلد کامیاب ہوگی اور مجرموں کو کیفر کردار تک پہنچا دے گی - پولیس کانفرنس کے اختتام پر جب نمائندہ امروز نے مسٹر آفریدی کی توجہ سید امتیاز علی تاج کے قاتلوں کی گرفتاری میں غیر معمولی تاخیر کی جانب مبذول کرائی تو انھوں نے بتایا کہ پولیس قاتلوں کا سراغ لگانے کے لیے سر توڑ کوشش کر رہی ہے اور تفتیش کی نگرانی خود ڈی آئی جی لاہور رینج مسٹر علی رؤف کر رہے ہیں - انھوں نے کہا کہ یہ بات ان کے علم میں ہے کہ آل انڈیا ریڈیو ، بی بی سی اور وائس آف امریکہ نے سید امتیاز علی تاج کی ادبی خدمات پر جو پروگرام نشر کیے ہیں ان میں مصنف کے قتل کا بطور خاص تذکرہ کیا گیا ہے ، اس لیے یہ واردات پولیس کے لیے ایک بڑے چیلنج کا درجہ رکھتی ہے -

مسٹر علی رؤف نے (نمائندہ) امروز کو بتایا کہ پولیس نے اس واردات کے تمام ممکنہ خطوط پر گہری تفتیش کی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ قتل ایک سازش کا نتیجہ تھا اور قاتل کرائے کے آدمی تھے - تفتیش کا رخ معین اور واضح ہے اور ہم ایک ہی راہ پر چل رہے ہیں - انھوں نے کہا کہ قاتلوں کے پولیس کی گرفت میں آتے ہی تمام مجرم قانون کے حوالے کر دیے جائیں گے - انھوں نے کہا کہ پولیس قاتلوں کی تلاش میں ہے اور صوبے کے ہر حصے میں چھاپے مارے جا رہے

ہیں ۔ انھوں نے یقین ظاہر کیا کہ قاتل زیادہ دیر تک قانون کی کڑی نگاہ سے پوشیدہ نہیں رہ سکیں گے ۔''

اس خبر کے دس بارہ روز بعد 'امروز' ہی میں جان محمد جارج ایک نامی شخص کو قاتل قرار دے دیا گیا اور اس کی گرفتاری کے لیے انعام کا اعلان بھی ہوا ۔ ے جولائی کے روز نامہ امروز میں یہ اعلان اس طرح شایع ہوا :

''امتیاز علی تاج کی موت ان کے ملازم جان محمد جارج کے ہاتھوں ہوئی تھی ۔''

''قاتل کی گرفتاری میں مدد دینے والے کو انعام دینے کا اعلان کر دیا گیا ۔''   (امروز کے رپورٹر سے)

لاہور ۲ جولائی ۔ سینئر سپرنٹنڈنٹ پولیس لاہور نے نامور ادیب سید امتیاز علی تاج کے پر اسرار قتل کے سلسلے میں ان کے ایک سابق نجی ملازم جان محمد جارج کو پکڑنے یا گرفتار کرانے والے کو دو ہزار روپے انعام دینے کا اعلان کیا ہے ۔ سید امتیاز علی تاج کو تقریباً اڑھائی ماہ قبل چند نامعلوم افراد نے رات کی تاریکی میں موت کے گھاٹ اُتار دیا تھا اور قاتل ان کی بیگم حجاب امتیاز علی کو زخمی کرنے کے بعد فرار ہو گئے تھے ـــــ پولیس حکام نے اس پر اسرار واردات کی تحقیقات سی آئی اے سٹاف کے حوالے کر دی تھی اور پولیس نے اس قتل کے الزام میں ان کے ایک ملازم تنویر حسین کو گرفتار کیا تھا جو بعد ازاں بے گناہ ثابت ہوا تھا ۔ اب تک ہونے والی تحقیقات کے بعد سٹاف اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اس واردات کا ارتکاب مقتول کے ایک سابق ملازم جان محمد عرف جارج نے کیا تھا ۔ بتایا گیا ہے کہ جارج جو پشاور کا رہنے والا تھا ، وقوعہ سے صرف چار روز قبل ملازمت چھوڑ گیا تھا ۔ پولیس نے مذکورہ ملازم کے بارے میں بتایا ہے کہ وہ درمیانے قد ، کالے بالوں ، ابھرے ہوئے ماتھے اور اندر کو دھنسی ہوئی آنکھوں والا ایک چوبیس پچیس سالہ نوجوان تھا ۔

آج اعلیٰ حکام کی ایک میٹنگ میں نامور ادیب کے قاتل کا سراغ جلد لگانے کے لیے سٹاف کو اپنی سرگرمیاں تیز تر کر دینے کی ہدایت کی گئی ۔ تحقیقاتی عملے کا خیال ہے کہ مقتول کو کسی گہری سازش اور سوچے سمجھے منصوبے کے تحت قتل کیا گیا تھا اور شبہ ہے کہ اس کے لیے مقتول کے سابق ملازم جان محمد عرف جارج کی خدمات حاصل کی گئی تھیں ۔''

اس کے ٹھیک اٹھارہ روز بعد یعنی ۲۵ جولائی کو سید صاحب کے قاتلوں کی گرفتاری کا اعلان ہوا ۔ روز نامہ 'امروز' لاہور نے ۲۵ جولائی کی اشاعت میں اس خبر کو چار کالمی سرخی کے ساتھ پہلے صفحے پر شائع کیا :

"سید امتیاز علی تاج کے مبینہ قاتلوں کو گرفتار کر لیا گیا"

"پولیس نے پراسرار قتل کا سراغ لگا لیا"

"نامور ادیب کو کرائے کے لوگوں کے ذریعے قتل کرایا گیا تھا ۔"

(رپورٹ عالم نسیم)

لاہور ، ۲۵ جولائی ۔ سی آئی اے سٹاف نے نامور ادیب سید امتیاز علی تاج کے پراسرار قتل کا سراغ لگا کر دو مبینہ قاتلوں کو گرفتار کر لیا ہے ۔ پکڑے جانے والوں میں گوالمنڈی اور اور تھانہ ٹبی کے بدمعاش شامل ہیں ۔ جن کے نام فی‌الحال اعلیٰ حکام کی ہدایت پر صیغۂ راز میں رکھے گئے ہیں ۔ کیونکہ ان کی گرفتاری کے بعد یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ معمر ادیب کا قتل ایک باقاعدہ سازش کا نتیجہ تھا اور قاتل کرائے کے تھے ۔ پولیس اس مقدمے کی تحقیقات بہت ہوشیاری اور عام ڈگر سے ہٹ کر کر رہی ہے اور اس سلسلے میں کامل رازداری سے کام لیا جا رہا ہے کیونکہ سٹاف کو شبہ ہے کہ اگر قتل کی سازش کرنے والوں کو یہ علم ہو گیا کہ اصل قاتل پولیس کے ہتھے چڑھ چکے ہیں تو وہ روپوش ہو جائیں گے اور پولیس کو انھیں تلاش کرنے میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا ۔ بتایا گیا ہے کہ پکڑے جانے والے ملزموں کی خدمات بھاری معاوضے کے عوض حاصل کی گئی تھیں اور ان کے قتل کا منصوبہ خاصا عرصہ پہلے نہایت منظم طریقے پر تیار کیا گیا تھا ۔ آج پولیس کے ایک اعلیٰ افسر نے ان ملزموں کی گرفتاری کی تصدیق کر دی ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ملزموں کے ناموں اور دیگر کوائف بتانے سے معذوری کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ کرائے کے قاتل گو پکڑے جا چکے ہیں لیکن انھیں جن افراد نے یہ واردات کرنے پر آمادہ کیا تھا وہ ابھی قانون کی زد میں نہیں آ سکے ۔ اس ذریعے نے بتایا کہ ابتدائی تفتیش کے دوران ان مبینہ قاتلوں نے خاصی باتوں کا انکشاف کر دیا ہے اور امید ہے آئندہ دو تین روز میں دوسرے ملزموں کو بھی گرفتار کر لیا جائے گا ۔"

دوسرے ہی دن یعنی ۲۶ جولائی کو تاج صاحب کے سابق ملازم جارج کی

گرفتاری کی خبر شائع ہوئی ۔

''امتیاز علی تاج کا ملازم اور اشتہاری ملزم جارج گرفتار کر لیا گیا''

''مزید چار مشکوک افراد بھی حراست میں ہیں ۔''

''قتل سوچے سمجھے منصوبے کے تحت کیا گیا ، پولیس کا موقف ۔''

(امروز کے رپورٹر سے)

لاہور ، ۲۵ جولائی ۔ سی آئی اے سٹاف نے گذشتہ روز نامور ادیب سید امتیاز علی تاج کے قتل کے الزام میں جن دو افراد کو گرفتار کیا تھا ، ان میں سے ایک مرحوم کا سابق نجی ملازم جان محمد عرف جارج ہے جس کی گرفتاری میں مدد دینے والے کو پولیس نے دو ہزار روپے انعام دینے کا اعلان کیا تھا ۔ پولیس حکام نے آج اس کی گرفتاری کی تصدیق کی ۔ تاہم اس سلسلے میں پکڑے جانے والے دوسرے ملزموں کے نام تا حال صیغۂ راز میں ہیں ۔

ایک اطلاع کے مطابق جارج کے علاوہ تھامس ، سید صاحب کا سابق ملازم تنویر ، ٹبی کا بدمعاش مشتاق عرف گوگا اور گوالمنڈی کا ایک بدمعاش بھی سی آئی اے کی حراست میں ہیں اور ان سے پوچھ گچھ ہو رہی ہے ۔ بتایا جاتا ہےکہ تھامس نے جان محمد سے دوستی کر رکھی تھی اور اس کا نام جارج رکھا تھا ۔

پولیس نے آج صرف ملزم جان محمد کے بارے میں معلومات فراہم کیں اور اس واردات سے متعلق دوسری تفصیلات سر دست بتانے سے معذوری ظاہر کی ۔

جان محمد جارج کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ پشاور کا رہنے والا ہے ۔ گڑھی شاہو کا ایک بدمعاش شخص تھامس اسے وہاں سے لایا تھا اوراس کے نام کے ساتھ جارج لگا دیا تھا تاکہ لوگ‌اسے بھی تھامس کی‌طرح عیسائی سمجھیں۔ پولیس نے بتایا کہ اسے تھامس نے اس گھر میں‌ملازم کروایا تھا ۔ اور وہ وقوعہ سے چار روز قبل وہاں سے نوکری چھوڑ کر چلا گیا تھا ۔ اس کے برعکس ملزم نے بتایا کہ اسے تھامس نے اس گھر میں ملازم نہیں کروایا تھا بلکہ بیگم حجاب امتیاز علی اسے ملازمت کے لیے لائی تھیں ۔ اس سے قبل وہ ریلوے کینٹین پر ملازمت کرتا تھا ۔ جارج نے بتایا کہ وہ اس کینٹین پر چالیس روپے ماہوار تنخواہ پاتا تھا اور ایک آدھ روپیہ اوپر سے آمدن ہو جاتی تھی ۔ جب وہ بیگم صاحبہ کے گھر آیا

تو اسے ۲۵ روپے ماہوار تنخواہ دینے کا فیصلہ کیا گیا جس پر اس نے شدید احتجاج کیا اور تقریباً ایک ماہ بعد ہی کم تنخواہ کی وجہ سے نوکری چھوڑ دی تھی اور اس گھر سے جانے کے بعد وہ دوسری جگہ ملازمت کرنے لگا تھا ۔

اس واقعے کے بعد بیگم حجاب امتیاز علی صاحبہ نے پولیس کو بتایا تھا کہ ان کی یادداشت کے مطابق قاتل دو یا تین تھے ۔ ان میں سے ایک کے بارے میں انھیں شبہہ تھا کہ وہ ان کا سابق ملازم جارج تھا ۔ جس کو انھوں نے اس کے قد وقامت اور جھکتے ہوئے کندھوں کی وجہ سے شناخت کر لیا تھا ۔ چنانچہ پولیس نے تنویر کے بعد اس کی تلاش شروع کی لیکن وہ رو پوش ہو گیا ۔

جارج نے بتایا کہ وہ اس گھر سے نوکری چھوڑنے کے بعد چوک صفانوالا میں واقع ایک شخص خو شی محمد کی کبابوں کی دکان پر ملازم ہو گیا تھا جہاں سے اسے چند روز قبل گرفتار کیا گیا تھا ۔ جب اس سے یہ سوال کیا گیا کہ کیا اسے علم نہیں تھا کہ پولیس اس کی تلاش کر رہی ہے اور اس کی گرفتاری کے لیے دو ہزار روپے انعام رکھا گیا تھا ، تو اس نے جواب دیا مجھے یہ علم نہیں تھا کہ پولیس میری تلاش کر رہی ہے ۔ پکڑے جانے سے دو روز قبل تھامس اس کے پاس آیا تھا اور اس نے اسے یہ اطلاع دی تھی ۔

جارج نے ایک سوال کے جواب میں کہا کہ میں بے گناہ ہوں ۔ میں نے اپنے مالک کو قتل نہیں کیا اور نہ مجھے علم ہے کہ قاتل کون لوگ ہیں ۔ میری بیگم صاحبہ کے ساتھ کوئی رنجش یا ناراضگی نہیں تھی ۔

اسے کم تنخواہ دی جاتی تھی جس کی وجہ سے اس نے نوکری چھوڑ دی تھی ۔ اس نے کہا مجھے نہیں پتا کہ سید صاحب کی کسی کے ساتھ عداوت تھی یا ان کی جائداد کے سلسلے میں مقدمہ بازی ہو رہی تھی ۔

تحقیقاتی عملے کا خیال ہے کہ سید صاحب کو گہری سازش کے تحت قتل کیا گیا تھا اور قاتلوں کی خدمات معاوضہ کے عوض حاصل کی گئی تھیں اور آیندہ چند روز میں اس پر اسرار واردات کی اصل وجوہ منظر عام پر آ جائیں گی ۔ پولیس کا خیال ہے کہ اس واردات کا ارتکاب تین افراد نے کیا تھا اور جارج کو اس واردات میں صرف اس بنا پر شریک کیا گیا تھا کہ وہ کرائے کے قاتلوں کو آسانی کے ساتھ رات کے وقت اس مقام

تک لے جائے جہاں سید صاحب اور ان کی اہلیہ سویا کرتے تھے کیونکہ وہ راستے سے واقف تھا ۔"

اس کے بعد صرف ایک خبر شائع ہوئی جو جارج کے ریمانڈ حاصل کرنے سے متعلق تھی ۔

تاج کی وفات کے بعد پورے بر صغیر میں ایک غم کی لہر تھی جو محسوس کی گئی ۔ اپنے پرائے روئے ، قراردادیں منظور ہوئیں ، خطوط لکھے گئے ، اخبارات اور رسائل نے اداریے لکھے ، یہاں ان میں سے کچھ درج کیے جاتے ہیں ۔

پہلا خط ۲۰ اپریل کو ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے دہلی (بھارت) سے مجلس ترقی ادب کے مدیر کتب جناب کلب علی خاں فائق کے نام لکھا ، ملاحظہ ہو :

"دہلی

۲۰ - اپریل ۱۹۷۰ع

میرے کرم فرما !

سلام تعزیت و اندوہ ۔ ابھی ابھی کہ رات کے آٹھ بجے کا وقت ہے ، ریڈیو کھولا تو مجلس کا کوئی پروگرام ہو رہا تھا اس میں کسی صاحب نے ایک مختصر سی تقریر فرمائی جس میں تاج صاحب کے بعض کاموں کا ذکر تھا ۔ جوں ہی یہ تقریر ختم ہوئی یہ کہا گیا کہ ابھی ابھی آپ مرحوم سید امتیاز علی تاج کے بارے میں ۔ ۔ ۔ ۔ صاحب کی تقریر سن رہے تھے ۔ ریڈیو کی آواز مدھم تھی میں چونکا ۔ بیں یہ کیا ! بیگم سے پوچھا آپ نے بھی سنا ، اس نے کہا کہ ہاں جملہ تو کچھ اسی قسم کا تھا ۔ بے طرح گھبرایا ، میرا بیٹا نوید اقبال جو اینگلو عربک میں پڑھتا ہے ، اس نے کہا کہ انارکلی والے تاج صاحب کا انتقال ہو گیا ۔ تاج صاحب کا انتقال ہو گیا ؟ تم نے کس سے سنا ؟ میرے ایک لیکچرار کہہ رہے تھے ۔ فوراً ہی گھر سے باہر نکلا ، الجمعیۃ کے دفتر کو فون کیا ۔ انھوں نے اس خبر کی تصدیق کی اور کہا آج صبح کے اخبار میں ہم نے یہ خبر دی ہے ۔ یقین کیجیے اب بھی مجھے یقین نہیں آ رہا کہ ایسا ہو گیا ۔ تاج صاحب اب نہیں رہے ۔ مجلس ترقی ادب ان کی رہنائی اور ان کی شخصیت کی روشنی سے محروم ہو گئی اور وہ اپنے ساتھیوں ، مداحوں ، دوستوں ، عزیزوں اور نیازمندوں کو اپنے غم میں سوگوار چھوڑ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چلے گئے ۔ اور چند مہینے ہی کی تو بات ہے جب میں لاہور میں تھا ، ایک سے زیادہ مرتبہ تاج صاحب سے ملا تھا ، باتیں کی تھیں ۔ آپ سے کیا عرض کروں ان کے کریمانہ اور مخلصانہ اخلاق کا اثر میرے دل پر کتنا گہرا ہے ۔ میں ان کا احسان مند ہوں ۔ آج جب کہ وہ اس دنیا میں نہیں ہیں ، میری سمجھ میں

نہیں آتا کہ اس غم ناک حادثے پر کس طرح اظہار ملال کروں ۔ آپ ان سے قریب تر رہے ہیں اور تاج صاحب تک میری رسائی بھی آپ ہی کی بدولت ہوئی تھی اس لیے اس وقت بھی مجھے بے اختیار آپ یاد آ رہے تھے ۔ میں آپ سے تعزیت کر رہا ہوں ، آپ کے غم میں شریک ہوں ، آپ میری جانب سے ، میرے دونوں بچوں کی جانب سے اور میری بیوی کی جانب سے تاج صاحب کی بیگم ، ان کی صاحب زادی اور ان کے داماد تک سلام تعزیت پہنچائیے۔ ان کے داماد سے اس بارے میں ملا بھی تھا ، وہ مجھے جانتے ہیں ، نہ بھی جانتے ہوں تب بھی میں ان ہزاروں انسانوں میں سے ایک ہوں جو تاج صاحب کی وفات حسرت آیات پر سوگوار ہیں اور مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرتے ہیں اللہ پاک ان کو بہشت عطا فرمائے ۔ آمین !

دستخط (تنویر احمد علوی)''

تاج صاحب کی المناک موت پر ملک کے تمام قابل ذکر اخبارات و رسائل نے اداریے شائع کیے جن میں ان کی علمی خدمات کا اعتراف اور اس سانحے پر غم و اندوہ کا اظہار کیا گیا تھا ۔

ذیل میں صرف چند ایک اداریوں کے اقتباسات درج ہیں کہ جگہ کی قلت اس بات کی اجازت نہیں دے رہی کہ سب اداریے شریک اشاعت کیے جا سکیں ۔

رسالہ ''صحیفہ'' کے اداریے میں تھا :

''۱۸ اور ۱۹ اپریل ۱۹۷۰ء کی درمیانی رات کو دو ظالم انسانوں نے سید امتیاز علی تاج پر رات کی تاریکی میں حملہ کیا اور اگلے روز ۱۹ اپریل ۱۹۷۰ء کو وہ خداوند حقیقی سے جا ملے ۔ انا للہ و انا الیہ راجعون ۔

اُردو ادب کے لیے اُن کی خدمات ناقابل فراموش ہیں اور ہر ادیب کو اس حادثے سے جو صدمہ پہنچا ہے وہ بیان نہیں ہو سکتا ، لیکن مجلس ترقی ادب لاہور اور اس کے عملے کے لیے مرحوم کی وفات ایک بہت بڑے سانحے کی حیثیت رکھتی ہے ۔'' (صحیفہ شمارہ ۵۲)

ماہنامہ ''اُردو زبان'' (سرگودھا) کے جون جولائی ۱۹۷۰ء کے شمارے میں تھا :

''طلوع آزادی کے بعد اُردو زبان ادب جن سانحوں سے دوچار ہوا ہے ، ان میں سب سے المناک سانحہ سید امتیاز علی تاج کی حسرت ناک موت ہے۔ وہ اگر بیمار ہوتے اور طبعی موت مرتے تو شاید یہ صدمہ ہم سب سہار لیتے کہ موت بقول پاسکل ہر انسانی زندگی کا ایک لازمی حصہ ہے ۔ دردناک واقعہ یہ ہے کہ اُن کی شہ رگ پر ایک ایسے شقی القلب کا چھرا

چل گیا جسے اُن کے ساتھ شاید خدا واسطے کا کوئی بیر تھا ۔ اور اس سے بھی زیادہ افسوس ناک واقعہ یہ ہے کہ تاحال قاتل کا سراغ لگ سکا ہے ، نہ قتل کے محرکات معلوم ہو سکے ہیں ۔

سید امتیاز علی تاج اُردو ڈرامے کو اوج ثریا تک پہنچانے والوں میں سے تھے ۔ ان کی وفات کے ساتھ اُردو ڈرامے کا ایک نہیں کئی ادوار ختم ہو گئے ہیں ۔ ان کا آخری کارنامہ ڈرامے کی تحقیق کے بارے میں تھا ۔ افسوس ہے کہ قاتل کے ہاتھ نے ہم سے وہ قلم چھین لیا جو اس فریضے کے ساتھ انصاف کر سکتا تھا ۔ اُردو زبان اور ادب کا دامن آج خون سے شرابور ہے اور ہم اس خون ناحق پر اپنے گہرے افسوس کا اظہار کرتے ہیں ۔"

ماہنامہ "ادب لطیف" جلد ۷ ، شمارہ ۳ ، ۴ میں تھا :

"آہ ! سید امتیاز علی تاج

سید امتیاز علی تاج کو ۱۹ اپریل ۱۹۷۰ع کو موت کے ظالم ہاتھوں نے ہم سے چھین لیا ۔ انھیں رات کو سوتے ہوئے دو شقی القلب انسانوں نے بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیا ۔ انّا للہ و انّا الیہ راجعون ۔

سید امتیاز علی تاج ، ان کے والد شمس العلما سید ممتاز علی اور اُن کی والدۂ محترمہ محمدی بیگم نے گذشتہ سو سال میں برصغیر پاک و ہند کی علمی ، ادبی ، تہذیبی ، ثقافتی اور فکری زندگی میں جو اہم کردار ادا کیا ہے ، وہ کسی سے مخفی نہیں ۔ سید صاحب اپنی ذات میں وضعداری ، تہذیب ، شرافت ، شائستگی اور خلوص کا ایک کامل مرقع تھے ۔ ادب و فن ، خصوصاً صنف ڈرامہ میں وہ ایک عہد کا درجہ رکھتے تھے ، اُن کی ناگہانی وفات سے اس عہد کا خاتمہ ہو گیا ہے ۔ سید صاحب نے مرتے دم تک اُردو ادب کی آبیاری میں جو حصہ لیا اس کی مثال اس دور میں مشکل سے ملے گی ۔ وہ ہمہ وقتی ادیب تھے ۔ انھوں نے ڈرامے کے لیے زندگی وقف کر رکھی تھی اور جب وہ ہمارے درمیان سے رخصت ہوئے تو بھی اسی طرح جیسے یک لخت پردہ گرتا ہے اور ڈرامے کا کردار تماشائیوں کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے ۔ اُردو ڈرامہ نویس اور ڈرامے کے نقاد کی حیثیت سے انھیں جو مقام حاصل ہے اس کے پیش نظر وہ بلا شبہ بابائے ڈرامہ کہلانے کے مستحق ہیں ۔

ان کی ناگہانی وفات سے اُردو ادب میں جو خلا پیدا ہوا ہے ، وہ کسی طرح پُر نہیں ہو سکتا ۔ اللہ تعالیٰ انھیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے

اور پس ماندگان کو صبر عطا فرمائے ۔''

''ماہ نو'' کراچی مئی ، ۱۹۷۰ع کے ادارے میں تھا :

''گذشتہ دنوں اُردو ادب کو پے در پے عظیم نقصانات اٹھانے پڑے ۔ اُردو کے مایہٗ ناز ڈراما نویس اور انارکلی کے خالق سید امتیاز علی تاج کو کسی شقی نے رات کی تاریکی میں گھائل کر دیا اور وہ زخموں کی تاب نہ لا سکے اور مالک حقیقی سے جا ملے ۔ سید صاحب بڑے مرنجاں مرنج انسان تھے ۔ کوئی یہ تصور بھی نہ کر سکتا تھا کہ اُن کی موت اس انداز میں وقوع پذیر ہو گی ۔ اللہ مرحوم کی مغفرت فرمائے ۔ اُن کے اٹھ جانے سے زبان اور ادب کو بڑا نقصان پہنچا ہے ۔ اُن کی رحلت سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ مشکل ہی سے پر ہوگا ۔''

ماہ نامہ ''قومی زبان'' کراچی مئی ۱۹۷۰ع میں شمیم احمد نے لکھا :

''تقریباً پانچ سال قبل جب میں تاج صاحب سے انٹرویو لے رہا تھا تو یہ گمان بھی نہ تھا کہ اردو ادب کی یہ جیتی جاگتی تاریخ پانچ سال بعد ایک ایسی تاریخ بن جائے گی جس پر اردو ادب خون کے آنسو روئے گا ۔ تاج صاحب اس وقت ۶۵ کے پیٹے میں تھے ۔ لیکن ان کے نوجوانوں جیسے جوش و خروش اور ان تھک کام کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا تھا جیسے ان پر بڑھاپا کبھی آئے گا بھی نہیں ۔ ان کی ہمت اور ان کے کام کے انداز کو دیکھ کر اس بات پر ایمان لانا پڑتا تھا کہ تاج صاحب ان لوگوں میں ہیں جن سے موت بھی ہراساں رہتی ہے اور واقعی موت ان پر بڑھاپے اور کمزوری کے راستے حملہ آور نہ ہو سکی ۔ ان کے عزم جواں کو دیکھ کر ان پر چوری چھپے ہی حملہ کیا جا سکتا تھا ، موت بزدلوں کی طرح ان پر حملہ آور ہوئی ۔

۱۸ اپریل ۱۹۷۰ع کی رات کو تاج صاحب پر قاتلانہ حملہ ہوا ۔ ۱۹ اپریل کی دوپہر کو ان کا انتقال ہو گیا ۔ ان کی اس اچانک موت نے سارے پاکستان کو ہلا دیا ـــــ ایک فن کار کی ایسی موت پر کون سنگ دل ہوگا جو پگھلا نہیں ہوگا ۔

تاج صاحب ہم سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے لیکن ان کے کارنامے ، ان کی جواں ہمتی ، ان کا سراپا عزم و عمل ، پیکر زندگی کی شاہ راہ پر نئے چراغ روشن کرتا رہے گا :

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد''

ان دنوں اخبارات کی ملک گیر ہڑتال تھی لہٰذا اس خبر پر تبصرے اور اداریے بھی انہیں اخبارات نے لکھے جو اس ہڑتال میں شریک نہ تھے - ۲۱ اپریل بروز منگل ہی کو روز نامہ ''ندائے ملت'' کا اداریہ تھا -

ایک چراغ اور بجھا

''سید امتیاز علی تاج دو سنگ دل نقاب پوشوں کے چاقوؤں کا شکار ہوگئے - سید امتیاز علی تاج ان شخصیتوں میں سے تھے جن کے اٹھ جانے سے کئی محفلیں سونی ہو جاتی ہیں اور جن کی جگہ خالی رہتی ہے - وہ اپنی جگہ لاہور کی علمی اور فنی سرگرمیوں کی پچاس برس کی چلتی پھرتی تاریخ تھے - ان کی وضع داری ، وسیع المشربی اور مرنجاں مرنج طبیعت نے ان کو ہر دل عزیزی کے بہت بلند مقام پر پہنچا دیا تھا - وہ سب کے دوست تھے - ان کے دامنِ علم و ادب کے سائے میں اردو زبان کے کئی اہل قلم پروان چڑھے - ان کا گھرانہ لاہور میں مردوں ، عورتوں اور بچوں کے لیے زندگی کی تاریک راہوں میں مشعل کا کام دیتا رہا - (انہوں نے سید ممتاز علی اور سیدہ محمدی بیگم کی آغوش شفقت میں پرورش پائی اور عمر بھر اس پرورش کی لاج رکھی) - لاہور کی علمی و ادبی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ روشن رہے گا - لیکن وہ خود اب علمی و ادبی انجمنوں ، اداروں اور مذاکروں میں نظر نہ آئیں گے ، انّا للہ و انّا الیہ راجعون''

روزنامہ ''امروز'' اخبارات کی ملک گیر ہڑتال کے بعد شائع ہوا تو اس نے اپنے ۳۰ اپریل ۱۹۷۰ع کے اداریے میں پچھلے پندرہ دنوں کے بین الاقوامی حالات پر تبصرہ کرنے کے علاوہ تاج صاحب کے قتل کے بارے میں ان الفاظ میں ذکر کیا :

''ملک میں سب سے بڑا حادثہ سید امتیاز علی تاج کے قتل کی شکل میں پیش آیا - شہرۂ آفاق ڈرامے ''انار کلی'' کا عظیم مصنف خود بھی ایک خوفناک ڈرامے کا شکار ہوگیا - تاج مرحوم نے ستر سال کی عمر پائی اور تادم آخر زبان اور ادب اور خاص طور سے ڈرامے کی خدمت کرتے رہے - اردو پر ان کے لاتعداد احسانات ہیں اور ان کی وفات سے ادب کی دنیا میں جو خلا پیدا ہوا ہے وہ برسوں تک پورا نہیں ہو سکتا ــــــــ''

علاوہ ازیں ماہنامہ ''کتاب'' لاہور نے جون ۱۹۷۰ع میں ''تاج نمبر'' نکالا جس میں ایک کہانی تصویروں کی زبان سے لکھی گئی تھی - 'یادیں' کے عنوان سے ستار طاہر ، سراج نظامی ، یونس جاوید اور موہنی حمید وغیرہ نے لکھا - سوانحی خاکہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے اور مضامین محمد حنیف شاہد ، عشرت رحمانی ،

ستار طاہر اور ممتاز علی نے قلم بند کیے اور ''انار کلی'' پر میرزا ادیب اور ستار طاہر نے لکھا ۔ آخر میں تاج صاحب کی منتخب تحریریں دی گئیں ۔ ان کی وفات پر تعزیت کی قراردادیں ملک کے مختلف اداروں اور انجمنوں کی طرف سے پیش ہوئیں ۔ یہاں صرف دو قراردادیں درج کی جا رہی ہیں ۔ ان میں ایک مجلس ترقی ادب کی طرف سے اور دوسری ادارۂ ثقافت اسلامیہ کی طرف سے منظور کی گئی تھی ۔

''مجلس ترقی ادب لاہور کے عملے کا یہ ہنگامی اجلاس مجلس ترقی ادب کے ڈائریکٹر اور بزم اقبال لاہور کے معتمد اعزازی جناب سید امتیاز علی تاج (ستارۂ امتیاز) کی ناگہانی وفات پر گہرے رنج و الم کا اظہار کرتا ہے ۔ سید صاحب اردو کے ناسور ادیب اور ملک کی بلند پایہ شخصیات میں سے تھے ۔ ان کی ناگہانی وفات کے ساتھ پاکستان کی علمی ، ادبی ، ثقافتی ، مجلسی اور تہذیبی زندگی سے ایک ایسی شخصیت رخصت ہو گئی ہے جو ان تمام شعبوں میں روح کا درجہ رکھتی تھی ۔ سید صاحب مرحوم ۱۹۵۸ء سے مجلس ترقی ادب کے ڈائریکٹر تھے ان کی مثالی قیادت میں مجلس نے جو علمی ، ادبی اور اشاعتی خدمات سرانجام دیں، پاکستان کی قومی زندگی میں ان کا ایک مقام ہے ۔ سید صاحب کی وفات سے نہ صرف مجلس ترقی ادب ایک شفیق اور بلند فکر کارکن سے محروم ہو گئی ہے ، بلکہ اردو ادب کو بھی ایک ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے ۔ اللہ تعالیٰ ان کو اپنی جوار رحمت میں جگہ دے ۔ (اس قرار داد کی ایک نقل مرحوم کے خاندان میں بھیجی جائے گی) ۔''

(۲۰ اپریل ۱۹۷۰ء)

''ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کا ایک اجلاس سید واجد علی شاہ صاحب کی صدارت میں ۲۳ اپریل ۱۹۷۰ء کو صبح دس بجے ادارے کی عمارت میں منعقد ہوا ، جس میں خواجہ بشیر بخش کے کے سوا ، جو لاہور میں نہ تھے ، تمام اراکین موجود تھے ۔

اجلاس میں ڈاکٹر شیخ محمد اکرام ناظم ادارۂ ثقافت اسلامیہ نے مندرجہ ذیل قرار داد پیش کی جو متفقہ طور پر منظور کی گئی ۔

''اراکین مجلس نظمائے ادارۂ ثقافت اسلامیہ جناب سید امتیاز علی تاج کی المناک اور اچانک موت پر گہرے رنج کا اظہار کرتے ہوئے دعا کرتے ہیں کہ مرحوم کو اللہ تعالیٰ اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور سوگوار پس ماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے ۔

سید امتیاز علی تاج مشہور صاحب علم بزرگ شمس العلما سید ممتاز علی کے فرزند ارجمند تھے جو دیو بند میں پیدا ہوئے اور وہیں دارالعلوم دیو بند کے بانی مولانا محمد قاسم نانوتوی کی زیر نگرانی عربی اور فارسی کی تعلیم پائی ، پھر آپ لاہور چلے آئے ۔ سید ممتاز علی کو اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مرتبہ حاصل ہے ۔ وہ شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد کے شاگرد تھے اور ان کے نام سید احمد خاں کے جو خطوط حال ہی میں شائع ہوئے ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ ایم اے او کالج علی گڑھ کے نامور بانی سے ان کے کس قدر قریبی تعلقات تھے ۔ سید ممتاز علی نے بہت سی اچھی اور مفید کتابیں لکھیں ، مگر ان کا ایک قابل ذکر کارنامہ مضامین قرآن کی فہرست ہے جو ''تفصیل البیان فی مطالب القرآن'' کے نام سے شائع ہوئی اور اب نایاب ہے ۔ ان کے قائم کیے ہوئے دارالاشاعت پنجاب کی اس لیے بہت شہرت ہوئی کہ اس نے بہت اہم کتابیں شائع کیں اور بچوں کے لیے ہفت روزہ ''پھول'' اور خواتین کے لیے ''تہذیب نسواں'' بھی یہ ادارہ بہت عرصے تک شائع کرتا رہا ۔

سید امتیاز علی تاج دارالاشاعت پنجاب کے علمی و ادبی امور کی نگرانی کرتے تھے ۔ سولہ سترہ برس کی عمر میں ماہنامہ ''کہکشاں'' کی ادارت سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا ۔ اس مجلہ کے قلمی معاونین میں سید احمد شاہ بخاری پطرس اور مولانا عبدالمجید سالک وغیرہ شامل تھے ۔ اُس وقت ملک کے جو حالات تھے ان کی وجہ سے یہ ماہنامہ زیادہ مدت تک جاری نہ رہ سکا ۔ مگر اس نے اپنی نوعیت کے مشہورترین اردو جرائد کے برابر معیار قائم کیا ۔ سید امتیاز علی تاج کا شمار دراصل ادیبوں کے اُس منتخب گروہ میں ہوتا ہے جس میں ان کے علاوہ سید احمد شاہ بخاری پطرس ، مولانا عبدالمجید سالک ، پروفیسر محمد دین تاثیر شامل تھے جو اپنی قابلیت کی بنا پر علم و ادب اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں مشہور ہوئے اور انھوں نے اردو ادب کا ایک اعلیٰ دبستان تخلیق کیا ۔ سید امتیاز علی تاج نے ڈرامہ نگاری پر خصوصی توجہ کی ۔ ان کا ڈرامہ ''انار کلی'' ایک مشہور شاہکار ہے ۔ انھوں نے اردو ڈرامے کی تاریخ پر بھی بہت کام کیا اور مختلف نوعیت کے ڈرامے لکھنے کے علاوہ پرانے اور نادر و نایاب ڈرامے بھی کئی جلدوں میں مرتب کرکے شائع کیے ۔

سید امتیاز علی تاج ۱۵ جنوری ۱۹۶۰ع سے لے کر اپنی الم ناک موت تک مجلس ترقی ادب لاہور کے ناظم کی حیثیت سے کام کرتے رہے ۔ اس

دوران میں انھوں نے اپنی پوری توجہ کلاسیکی ادب، خاص طور پر ناول و افسانہ، نظم اور قومی اہمیت کی حامل بے شمار کتابوں کی اشاعت کی طرف مبذول رکھی۔ ''خطوط سرسید'' کی اولیں اشاعت میں، جسے خود سرسید کے پوتے سر راس مسعود نے مرتب کیا تھا، صرف ۲۰۹ خطوط شامل تھے، جب کہ مجلس ترقی ادب لاہور کی شائع کردہ کتاب ''مکتوبات سرسید'' سات سو صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۳۶۹ خطوط شامل ہیں۔ معلوم ہوا ہے کہ مجلس ترقی ادب اس کا ایک ہزار صفحات پر مشتمل ایک نیا ایڈیشن شائع کر رہی ہے جس میں ۷۰۰ خطوط شامل ہیں۔ اسی طرح ''باقیات شبلی'' میں، جو مجلس ترقی ادب نے شائع کی ہے، شمس العلما مولانا شبلی نعمانی کی متعدد اہم تقریریں اور تحریریں پہلی مرتبہ شائع کی گئی ہیں جو دارالمصنفین اعظم گڑھ کی طرف سے شائع کیے گئے مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔

سید امتیاز علی تاج کی وفات نہ صرف ان کے غم زدہ خاندان کے لیے اندوہ عظیم ہے بلکہ ایک قومی نقصان بھی ہے۔ امید ہے کہ مجلس ترقی ادب اپنے دوسرے کاموں کے علاوہ سید امتیاز علی تاج، ان کے نامور والد، ان کے مشہور ادیب دوستوں کے خطوط جمع کرنے کی کوشش کرے گی۔ سید امتیاز علی تاج نے دوسرے ادیبوں کی ادبی تخلیقات کو محفوظ کرنے کے لیے بڑی جد و جہد کی لیکن وہ پرانی روایات کی پابندی میں اتنے انکسار پسند تھے کہ خود اپنی اور اپنے قریبی دوستوں کی ادبی کاوشوں کو محفوظ کرنے کی انھوں نے کوئی کوشش نہ کی۔ اس طرح ایک کمی رہ گئی ہے اور ادبی تاریخ کے تحفظ کا تقاضا یہ ہے کہ اب یہ کمی پوری کر دی جائے۔ یہ بات یقینی ہے کہ سید امتیاز علی تاج اور سید احمد شاہ بخاری، مولانا عبدالمجید سالک، پروفیسر محمد دین تاثیر وغیرہ کے خطوط اگر جمع کرکے شائع کر دیے گئے تو اس سے نہ صرف ادبی مورخوں کو گراں قدر معلومات حاصل ہوں گی بلکہ اس کے نتیجے میں ادبی ذوق رکھنے والوں کو نہایت دل کش تحریروں کے مجموعے فراہم ہو جائیں گے۔

علاوہ ازیں یہ طے پایا کہ اس قرارداد کی نقول، چیئرمین مجلس ترقی ادب لاہور، بیگم سید امتیاز علی تاج مرحوم اور بیگم یاسمین طاہر دختر مرحوم سید امتیاز علی تاج کو بھجوانے کے علاوہ ماہنامہ ''المعارف'' اور سہ ماہی ''اقبال'' میں شائع کی جائیں۔''

☆ ☆ ☆

رفتار ادب

(کتابوں پر تبصرے)

تذکیر و تانیث | مولف : احسان دانش - ضخامت : ۳۷۰ صفحات - کاغذ سفید ، خوبصورت ٹائپ کی چھپائی - مجلد مع گردپوش - قیمت : چھ روپے - ناشر : مرکزی اُردو بورڈ ، لاہور -

اُردو میں صرف و نحو پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں اور ان کے مؤلفین نے اپنے اپنے طور پر اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے قواعد بھی وضع کیے ہیں ؛ لیکن عام قاری کے لیے یہ ممکن نہیں کہ ایسی تمام کتب کو سامنے رکھ سکے اور تمام قواعد سے واقف ہو سکے - اس لیے اس موضوع پر ایک ایسی جامع کتاب کی ضرورت تھی جس میں اس موضوع کے تمام پہلوؤں اور قاعدوں کا احاطہ ہو سکے - چنانچہ اس مسئلے کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے مرکزی اُردو بورڈ نے اس موضوع پر ایک جامع کتاب شائع کرنے کا منصوبہ بنایا اور اس کی تکمیل کے لیے احسان دانش صاحب کا انتخاب کیا -

احسان صاحب ایک شاعر کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں ، لیکن ایک قواعد نویس کی حیثیت سے ان کو چھپا رستم ہی کہا جا سکتا ہے - اس سے پہلے یہ گمان بھی نہ ہو سکتا تھا کہ وہ اس مرحلۂ صعب کو طے کر سکیں گے ؛ لیکن زیر نظر کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو قواعد بالخصوص تذکیر و تانیث کے مسائل پر ان کی گہری نظر ہے - احسان صاحب نے اس کتاب کی تالیف میں قریباً وہ تمام مواد پیش نظر رکھا ہے ، جو اس موضوع پر شائع ہو چکا ہے جس کا ثبوت ان مآخذ کی فہرست ہے جو کتاب کے آخر میں کتابیات کے عنوان سے شامل ہے - اور یہ حقیقت بھی ہے کہ پاکستان میں کسی شخص کے ذاتی کتب خانے میں کتابوں کا اتنا بڑا ذخیرہ نہیں جتنا احسان صاحب کی ذاتی ملکیت میں ہے - بہرحال اس مسئلے کے حل کے لیے آج تک جتنی بھی کوششیں ہو چکی ہیں ، ان سب کا نچوڑ زیر نظر کتاب میں پیش کر دیا گیا ہے - اس کے علاوہ

مؤلف نے غور و فکر کے بعد اپنی ذاتی رائے بھی پیش کر دی ہے اور سابقہ قواعد دانوں کی آرا سے جہاں اختلاف کیا ہے وہاں وجہ اختلاف اور دلائل ترجیح بھی بیان کر دیے ہیں اور اکثر امور میں احسان صاحب کی رائے صائب معلوم ہوتی ہے - بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اس موضوع پر یہ سب سے زیادہ ضخیم اور جامع کتاب ہے ، اگرچہ مانع نہیں - اس لیے اس کتاب کو اس مسئلے کا آخری اور مکمل حل تو نہیں کہا جا سکتا اور نہ یہ ممکن نظر آتا ہے ، تاہم اتنا ضرور ہے کہ اس کتاب کی وجہ سے مستثنیات کی تعداد میں خاصی کمی ہو گئی ہے اور وہ تمام اصول و قواعد جو مختلف کتابوں میں بکھرے پڑے تھے ، یکجا ہو گئے ہیں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں -

کتاب میں بعض مباحث غیر ضروری ہیں ؛ مثلاً واحد و جمع اور املا کے مسائل - اگرچہ ان مباحث کو غیر مفید تو نہیں کہا جا سکتا ہے ، لیکن غیر متعلق ضرور کہا جا سکتا ہے - ان مسائل پر اس شخص کا حق ہونا چاہیے جو اُردو صرف و نحو پر بہ حیثیت مجموعی قلم اُٹھائے -

بعض امور میں احسان صاحب سے اختلاف کی گنجائش ہے - میں ان اختلافات کا اظہار اس لیے بھی ضروری خیال کرتا ہوں کہ اگر کبھی اس کتاب پر نظر ثانی اور دوبارہ اشاعت کا موقع ملے تو ان اختلافی امور کو مد نظر رکھا جا سکے -

دیباچے کے آغاز میں مؤلف نے اُردو زبان کو اکاس بیل سے تشبیہ دی ہے - اس تشبیہ سے ذم کا پہلو نکلتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ تشبیہ اُردو پر پوری طرح منطبق بھی نہیں ہوتی - اکاس بیل کی اپنی کوئی جڑ نہیں ہوتی ، یہ دوسرے درختوں پر چڑھ جاتی ہے اور ان کی خوراک کو خود ہضم کرکے ان کو موت کی نیند سلا دیتی ہے - لیکن اُردو نے جن زبانوں سے استفادہ کیا ہے ان کی ترقی کی راہ میں روڑے نہیں اٹکائے - اگر اس نے دوسری زبانوں سے استفادہ کیا ہے تو ان کو مستفید بھی کیا ہے - ایک اُردو پر ہی کیا موقوف ہے ، دنیا کی ہر زبان دوسری زبانوں کے سہارے بڑھتی پھولتی ہے - زبانوں میں داد و ستد کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے - اسی دیباچے کے دوسرے صفحے پر ایک فقرہ یوں ہے :

''یہ اکراہ اور حسد کے بغیر ہر زبان کے اچھے الفاظ اپنانے میں جس عالی ظرفی کا ثبوت دیتی ہے ، اس کی مثال نہیں ملتی'' - اس فقرے میں ''اکراہ'' بے محل ہے - اکراہ جبر کے معنی میں آتا ہے اور یہاں اس کا کوئی محل نہیں ، اس کی بجائے ''کراہت'' موزوں ہو سکتا ہے -

اسی صفحے پر ایک ٹکڑا ہے ''. . . بھیڑ بھڑکا میں'' قاعدے کی رو سے ''بھیڑ

بھڑکے میں'' ہونا چاہیے - کیونکہ یہاں امالے کے قاعدے کا اطلاق ہوگا -

صفحہ ۵ پر امالے کی بحث میں بیان کیا گیا ہے کہ ہندی اور فارسی الفاظ جو الف یا ہائے ہوز پر ختم ہوں ، امالے کی صورت میں ان کا حرف آخر یائے مجہول سے بدل جائے گا - مگر جن الفاظ میں الف اصلی ہوگا اس میں تبدیلی نہ ہوگی - مثلاً ملا ، مرزا ، بابا ، خدا وغیرہم - الف اصلی کی پہچان یہ بتائی ہے کہ اس کا امالہ نہیں ہو سکتا - یہ بڑی الجھی ہوئی تعریف ہے - ایک مبتدی کو کیوں کر معلوم ہو سکتا ہے کہ فلاں لفظ کا امالہ ہو سکتا ہے یا نہیں ؟ اگر کوئی شخص باپے ، مرزے ، دادے وغیرہم لکھے یا بولے تو ہمارے پاس اس کی تغلیط کا کیا معیار ہے - اور پھر یہ بھی نہیں بتایا گیا کہ ہائے ہوز بھی اصلی ہونی چاہیے یا نہیں -

امالے کا واضح قاعدہ یہ ہے کہ جو الفاظ الف یا ہائے مختفی پر ختم ہوں اور ان کے بعد حروف عاملہ میں سے کوئی حرف آئے تو ان الفاظ کا حرف آخر یائے مجہول سے بدل جائے گا لیکن رشتوں کے نام اور اسمائے معرفہ اس سے مستثنیٰ ہیں ، ان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی - بعض ثقہ حضرات کی رائے میں فارسی اور عربی الفاظ پر امالے کے قاعدے کا اطلاق نہیں ہوتا اور وہ اسے اُردو اور ہندی الفاظ تک محدود رکھتے ہیں - میری رائے میں یہ صورت زیادہ بہتر ہے اور اس سے بہت سی اُلجھنیں دور ہو جاتی ہیں - جو لوگ فارسی عربی الفاظ میں بھی امالے کے قائل ہیں وہ صرف ان الفاظ کا امالہ کرتے ہیں جو ہائے مختفی پر ختم ہوں - عربی میں ہائے مختفی نہیں ہوتی ، اس لیے عربی کے ایسے الفاظ جو اُردو میں بولتے وقت ہائے مختفی کی آواز دیتے ہیں ، ان کو امالہ کر لیا جاتا ہے ؛ مثلاً ''سلسلہ'' وغیرہ قسم کے الفاظ - مگر محفوظ طریقہ یہی ہے کہ امالے کے قاعدے کو صرف اُردو اور ہندی الفاظ تک محدود رکھا جائے -

صفحہ ۱۴ پر ''رتھ'' کو مؤنث بتایا گیا ہے مگر یہ لفظ مختلف فیہ ہے ، یعنی مونث اور مذکر دونوں طرح استعمال ہوتا ہے - اس سلسلے میں غالب کے مشہور لطیفے سے کون واقف نہیں - صفحہ ۱۹ پر ''بلبل'' کے متعلق کہا گیا ہے کہ اقبال نے اسے مونث استعمال کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے اسے مونث اور مذکر دونوں طرح استعمال کیا ہے - مولف نے بطور مونث استعمال کی سند تو اقبال کے کلام سے پیش کر دی ہے ، مذکر کی سند اقبال کی مشہور نظم ''جگنو'' سے ملاحظہ فرمائیے :

ٹہنی پہ اک شجر کی تنہا   بلبل تھا اک اداس بیٹھا

میر انیس نے بھی "بلبل" کو مذکر اور مونث دونوں طرح باندھا ہے ۔ سند ملاحظہ ہو گا :

بلبل چہک رہا تھا ریاض رسول میں

صفحہ ۲۲ پر یہ قاعدہ بیان کیا گیا ہے کہ رائے مہملہ پر ختم ہونے والے اسما پر یائے معروف کا اضافہ ان کو مونث بنا دیتا ہے ۔ مثلاً لوہار سے لوہاری ، سنار سے سناری وقس ہذا ۔ یہ درست ہے لیکن بعض اوقات ایسے الفاظ یائے معروف کی بجائے نون کا اضافہ کرکے بھی مونث بنا لیے جاتے ہیں ۔

صفحہ ۸۷ پر فعل کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ فعل لازم وہ ہے جس میں مفعول بہ نہ ہو ۔ مفعول بہ کا کیا ذکر لازم فعل میں سرے سے مفعول ہی نہیں ہوتا ، فاعل پر ہی کام کی تکمیل ہو جاتی ہے ۔

صفحہ ۱۱۲ پر فکر کو مونث کہا گیا ہے ، مگر فکر مذکر اور مونث دونوں طرح مستعمل ہے ۔

کتاب کی اہمیت و افادیت میں کلام نہیں اور بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ زیر نظر کتاب اپنے موضوع پر ایک اہم اور جامع تالیف ہے ، جو قاری کو دوسری کتابوں سے بے نیاز کر دیتی ہے ۔ اس کی تالیف و اشاعت کے لیے احسان دانش صاحب اور بورڈ دونوں ہی محبان اردو شکریہ کے مستحق ہیں ۔

اُردو مترادفات | مولف : احسان دانش ۔ ضخامت : ۲۶۷ صفحات ، بڑی تقطیع ، ٹائپ کی خوبصورت چھپائی ، مجلد مع رنگین گردپوش ، قیمت : دس روپے ، ناشر : مرکزی اُردو بورڈ ، لاہور ۔

اس لغت میں عام کتب لغت کے برخلاف الفاظ کی تشریح نہیں کی گئی ، بلکہ ہر بنیادی لفظ کے سامنے اس کے مترادفات درج کر دیے ہیں اور اس لفظ سے بننے والی تراکیب بھی درج کر دی گئی ہیں ۔ زیادہ معروف الفاظ کو بنیادی قرار دے کر ان کے آگے ان کے وہ مترادفات درج کر دیے گئے ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں ۔

بنیادی الفاظ کے تعین اور مترادفات کے اندراج میں بعض جگہ ناہمواری پائی جاتی ہے ۔ بعض جگہ کم معروف الفاظ کو بنیادی حیثیت سے درج کیا گیا ہے اور اسی طرح مترادفات کے ضمن میں بعض ایسے الفاظ درج کر دیے گئے ہیں جو اردو میں استعمال نہیں ہوتے ، اس کے برعکس بعض ایسے الفاظ شامل ہونے سے رہ گئے ہیں جو اردو میں مروج ہیں ۔ اگر ایسے تمام الفاظ کی مکمل فہرست پیش

کی جائے تو بہت طویل ہوگی جو اس تبصرے کی محدود گنجائش سے تجاوز کر جائے گی ۔ بطور حوالہ چند الفاظ کی نشان‌دہی پر اکتفا کیا جاتا ہے ۔

''آب'' کو بنیادی لفظ کی حیثیت سے درج کیا گیا ہے ، حالانکہ اصول کے مطابق ''پانی'' درج ہونا چاہیے تھا ۔ اگرچہ پانی کو بھی بنیادی لفظ کی حیثیت سے لیا گیا ہے لیکن اس طرح تکرار پیدا ہو گیا ہے ۔

''آب'' کے مترادفات میں پسینہ ، آنسو ، آف وغیرھم درج ہیں ، مگر ''عرق'' درج نہیں جو زیادہ معروف ہے ، جب‌کہ ''آف'' کو کوئی اُردو میں استعمال نہیں کرتا ۔

''آبلہ'' کی بجائے ''چھالا'' اور ''آب و دانہ'' کی جگہ ''دانہ پانی'' بنیادی الفاظ کی حیثیت سے درج ہونے چاہئیں ۔

''آب پاشی'' کو بنیادی لفظ قرار دیا گیا ہے اور ''سنچائی'' کو اس کا تابع ، حالانکہ معاملہ برعکس ہونا چاہیے تھا ۔

''آتش'' کے مترادفات میں آدیش اور آدش درج ہیں ۔ مگر اردو میں ان کا چلن نہیں ۔

''آٹا'' کے مترادفات میں اوڑہ اور فلور اردو میں مروج نہیں ۔

''آخر بیں'' کا ایک مترادف عاقبت اندیش درج ہونے سے رہ گیا ہے ۔

''آدم'' کے مترادفات میں ''جد پیغمبراں'' درج ہے ۔ اس کی بجاے جدانسان اور انسان اول شامل ہونے چاہئیں ۔

''آدم ثانی'' یعنی حضرت نوحؑ کا اندراج نہیں ہوا ۔

''آرزو'' کا ایک مترادف ''نیت'' بھی دیا ہے جو صحیح نہیں ۔

''آزاد'' فقیر کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے ، مگر اس کا یہ مترادف درج نہیں ہوا ۔

''آستین'' کے جتنے مترادفات درج ہیں ، ان میں سے کوئی بھی اردو میں مستعمل نہیں ۔

''آسن'' طریق مباشرت کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے مگر یہ مترادف درج نہیں ۔

''آشفتہ'' کے تحت جو تراکیب مندرج ہیں ان میں ''آشفتہ مُنہ'' بھی‌شامل ہے ۔ آشفتہ منہ کی ترکیب نہ تو درست ہے اور نہ رائج ہے ۔

''آشنا'' کے مترادفات میں حبیب اور صدیق کا اضافہ ہونا چاہیے ۔

''آشوب'' کے مترادفات میں درد اور تکلیف کو نظر انداز کر دیا گیا ہے ۔

''آفریں'' کے مترادفات میں ''حبذا'' کا اضافہ ہو سکتا ہے ۔

''آن'' کے معنی عزت و حرمت بھی ہیں جو نظر انداز ہوگئے ہیں ۔

"آوازہ" کے مترادفات میں شہرت اور شہرہ کا اضافہ ہونا چاہیے ۔

"اپیل" کے مترادفات میں التماس ، التجا اور مرافعہ کا اضافہ ضروری ہے ۔

"اجوائن" کے جو مترادفات درج ہوئے ہیں ، ان میں سے اکثر اردو میں مستعمل نہیں اور ان میں سے بعض غلط ہیں ۔ مثلاً "بزر البنج" اجوائن کو نہیں بھنگ کے بیج کو کہتے ہیں ۔ اسی طرح اجوائن کو محض "الخراسانی" بھی کوئی نہیں کہتا ۔ البتہ اجوائن خراسانی ضرور ہوتی ہے جس کی نسبت خراسان سے ہے ۔

"اڈا" کے مترادف میں سٹینڈ اور پڑاؤ کا اضافہ ہو سکتا ہے ۔

"ارتکاب" کے معنی "مباشرت کرنا" درست نہیں ۔

"اژدہا" کا مترادف افعی صحیح نہیں ۔

"استاد" کا مترادف ودیارتھی غلط ہے ۔ ودیارتھی تو طالب علم کو کہتے ہیں ۔

"استرا" کا مترادف "پاکی" درست نہیں ۔ پاکی مجازاً موئے زُہار کے لیے آتا ہے ۔ اس کے علاوہ ریزر اور بلیڈ کو الگ الگ مترادف بتایا گیا ہے ۔ استرے کے معنوں میں یہ لفظ اکٹھا ہے یعنی "ریزر بلیڈ" مرکب ہے ۔

"استغفار" کے مترادفات میں "توبہ" کا اضافہ ہو سکتا ہے ۔

"اسٹیشن" کے مترادفات میں پڑاؤ اور مقام کا اضافہ ہونا چاہیے ۔

"اللہ بیلی" کے مترادف میں "او ۔ کے" اور "ہائی ہائی" شامل ہیں ۔ او ۔ کے ان معنوں میں مستعمل نہیں البتہ بائی بائی آتا ہے یعنی بائے موحدہ سے نہ کہ ہائی ہائی ہائے فارسی سے ۔

"بادیہ" کے مترادفات میں جنگل اور صحرا کا اضافہ ہونا چاہیے ۔

"باسی" کے مترادفات میں باشندہ لائق اضافہ ہے ۔

"بچپن" کے مترادفات میں بال بدھ اور صبی کا شمول غلط ہے ۔ بال بدھ بچے کے ناپختہ شعور کو کہتے ہیں اور صبی عربی میں بچے کو کہتے ہیں ، بچپن کو نہیں ۔

"بچھو" کے مترادفات میں اول‌الذکر تین مترادفات کے سوا تمام غیر مستعمل ہیں ۔

"بیٹھک" کے مترادفات میں نشست شامل نہیں ۔

"پریس" کے مترادفات میں اخبار اور صحافت کا اضافہ ہو سکتا ہے ۔

"پیپل" کے تمام مترادفات غیر مستعمل ہیں ۔

"تلون" کے مترادفات میں غیر مستقل بھی شامل ہے ، جو درست نہیں ۔ اس کی بجائے عدم استقلال ہونا چاہیے تھا ۔ غیر مستقل ، متلون کا مترادف ہو سکتا

ہے تلون کا نہیں -

''جاذب'' کا مترادف حرف چٹ مضحکہ خیز ہے -

اس لغت میں تلفظ کو دانستہ طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہے - اس کی توجیہ ناشر نے ''ابتدائیہ'' میں یہ کی ہے کہ چونکہ یہ کتاب ادیبوں ، شاعروں، مقرروں ، استادوں اور صحافیوں کے لیے ہے ، اس لیے تلفظ کی چنداں ضرورت نہیں - ناشر کی اس دلیل سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا ، کیونکہ یہ کتاب ان سب طبقوں کی رہنمائی کے لیے شائع کی گئی ہے - اگرچہ لوگ پہلے ہی سب کچھ جانتے ہیں تو پھر اس کتاب کی اشاعت بھی غیر ضروری قرار پاتی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ان طبقوں کے بہت سے افراد غلط تلفظ کرتے ہیں - اس لیے تلفظ کا التزام ضروری تھا - بہرحال یہ نقش اول ہے امید کرنی چاہیے کہ نقش ثانی ایسی تمام خامیوں سے پاک ہوگا - بصورت موجودہ بھی یہ لغت اپنے موضوع پر ایک اہم اور یادگار تالیف ہے -

مترادفات کے سلسلے میں ایک اور کام بھی کرنے کا ہے ، یعنی ایک ایسی کتاب کی ضرورت ہے جس میں مترادفات کے مابین نازک فرق کو واضح کیا جائے اور ان کا محل استعمال بتایا جائے - اس کے علاوہ متروک اور متضاد الفاظ کے لغت بھی تالیف ہونے چاہئیں - یہ کام کسی عام ناشر کے بس کا نہیں - اگر بورڈ توجہ کرے تو یہ کمی بھی پوری ہو سکتی ہے -

تاریخ فیروز شاہی | مؤلف : ضیاء الدین برنی - مترجم : ڈاکٹر سید معین‌الحق ضخامت : ۹۰۳ صفحات - کاغذ سفید - طباعت باریک ٹائپ - مجلد مع رنگین گرد پوش - قیمت پندرہ روپے - ناشر : مرکزی اُردو بورڈ ، لاہور -

'تاریخ فیروز شاہی' تاریخ کی اہم اور مستند کتابوں میں شمار ہوتی ہے - اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے مؤلف ضیاء الدین برنی نے اس تاریخ میں ان ہی واقعات و حالات کو درج کیا ہے جو خود اس کے مشاہدے میں آئے یا جن کو اس نے ان ثقہ لوگوں سے سنا جو ان واقعات کے عینی شاہد تھے اور سب سے بڑی بات یہ کہ مؤلف نے انتہائی دیانت‌داری سے تمام واقعات کو بلا کم و کاست بیان کیا اور زیب داستان کے لیے تاریخ کی ثقاہت کو مجروح نہیں کیا -

اس تاریخ کی ایک سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں محض جنگی مہمات کو درج نہیں کیا گیا ، جو عام تاریخ نویسوں کا معمول رہا ہے ، بلکہ واقعات کے پس منظر اور معاشرتی و تمدنی حالات کو بھی اس گراں قدر تالیف میں جگہ دی گئی ہے ، اگرچہ مجملاً -

ابن خلدون نے اپنا مشہور "مقدمہ" تحریر کر کے فلسفہ تاریخ کو منضبط کیا اور تاریخ کی حدود کا تعین کیا اور اس طرح تاریخ کو صحیح معنوں میں تاریخ بنا دیا ۔ ورنہ اس سے پہلے تاریخ محض جنگی واقعات کی کھتونی خیال کی جاتی تھی ۔ معاشرتی ، تمدنی اور تہذیبی حالات کو تاریخ میں جگہ دینے کا اس سے پہلے تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا ۔ مگر ضیا الدین برنی نے اپنی تاریخ میں ان امور کو ملحوظ رکھا ہے اور یہ اس وقت کی بات ہے ، جب ابن خلدون کا مقدمہ معرض تحریر میں نہیں آیا تھا ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ برنی میں فطری طور پر تاریخ کا کتنا صحیح مذاق پایا جاتا تھا ۔ اس لیے تاریخ فیروز شاہی میں جنگی مہمات کے علاوہ روح عصر بھی موجود ہے ۔ دوسری عام کتب تاریخ کی طرح ایک جسد بے روح نہیں بلکہ ایک زندہ و تابندہ کتاب ہے ۔ اس لیے یہ دوسری کتابوں سے ممتاز بھی ہے اور مستند تر و اہم بھی ۔ چناں چہ برصغیر کی تاریخ لکھتے وقت کوئی بھی مورخ تاریخ فیروز شاہی سے بے نیاز نہیں ہو سکا ، اور نہ آئندہ ہو سکتا ہے ۔

اس تاریخ میں مندرجہ ذیل آٹھ بادشاہوں کے حالات و واقعات شامل ہیں :

۱- سلطان غیاث الدین بلبن ۔ ۲- سلطان معز الدین کیقباد ۔

۳- سلطان جلال الدین فیروز خلجی ۔ ۴- سلطان علاؤ الدین خلجی ۔

۵- سلطان قطب الدین ابن علاؤ الدین ۔ ۶- سلطان غیاث الدین تغلق شاہ ۔

۷- سلطان محمد ابن تغلق شاہ ۔ ۸- سلطان فیروز شاہ ۔

موخرالذکر یعنی سلطان فیروز شاہ کے ابتدائی چھ سال کے واقعات و حالات شامل کتاب ہیں اور اسی بادشاہ کے نام پر اس کا نام تاریخ فیروز شاہی رکھا گیا ہے ۔ بدقسمتی سے اس بادشاہ کے زمانے میں مؤلف کو عمر کے آخری دور میں افلاس اور دیگر مصائب سے دوچار ہونا پڑا ۔ اس تاریخ میں کل بانوے سال کے واقعات درج ہیں ، اس لیے یہ ایک مختصر سے عہد کی تاریخ ہے مگر جو کچھ بھی اس میں ہے سرمۂ چشم اہل بصیرت ہے ۔

بدقسمتی سے اب یہ اہم تاریخی دستاویز نایاب ہو چکی ہے ۔ چند بڑے کتب خانوں میں اس کے کچھ نسخے موجود ہیں مگر ایک قاری کی دسترس سے باہر ہی ہے ۔ ایک ایسے اہم تاریخی ماخذ سے محرومی کوئی چھوٹا سانحہ نہیں ہے ، ضرورت ہے کہ اس کو دوبارہ ترتیب و تصحیح کے بعد شائع کیا جائے ۔ مگر چونکہ ہمارے یہاں سے فارسی کا مذاق قریب قریب ختم ہو چکا ہے اس لیے اُمید نہیں کہ کوئی ناشر اس کی جرأت کرے ۔ بہرحال یہ امر موجب مسرت ہے کہ مرکزی اُردو بورڈ لاہور نے تمام امور کو ملحوظ رکھتے ہوئے اور اس اہم

تاریخی دستاویز کو سب کے لیے قابل رسائی اور مفید بنانے کی غرض سے اس کا اُردو ترجمہ شائع کیا ہے۔

اس کے مترجم ڈاکٹر سید معین الحق صاحب نے بڑی محنت اور کاوش سے اس کا ترجمہ سلیس اور رواں اُردو میں کیا ہے۔ مترجم نے عمداً محاورہ بندی سے گریز کیا ہے تاکہ ترجمہ اصل سے زیادہ سے زیادہ قریب رہے۔ ترجمہ صحت و سلاست کا عمدہ نمونہ ہے۔ مترجم نے ایک مبسوط مقدمہ لکھ کر شامل کتاب کیا ہے، جس میں بڑی تلاش و جستجو کے بعد مولف کے حالات اور اس تاریخ کی اہمیت و خصوصیت کو واضح کیا گیا ہے، جس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ امید ہے کہ تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس کی قدر کریں گے۔ اس کی اشاعت کے لیے بورڈ اور مترجم مبارک باد کے مستحق ہیں۔

مآثرالامرا مؤلف: صمصام الدولہ شاہ نواز خان۔ مترجم: پروفیسر محمد ایوب قادری۔ ضخامت: جلد اول ۹۲۲ صفحات، جلد دوم ۹۷۸ صفحات۔ کاغذ سفید۔ طباعت: باریک ٹائپ۔ مجلد مع رنگین گرد پوش۔ قیمت جلد اول پندرہ روپے و جلد دوم پندرہ روپے۔ ناشر: مرکزی اُردو بورڈ، لاہور۔

"مآثرالامرا" صمصام الدولہ شاہ نواز خان کی مشہور تاریخی تالیف ہے۔ صمصام الدولہ شاہ نواز خان محمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد میں دکن میں مناصب جلیلہ پر فائز رہے اور ان کا شمار اہم امرائے دکن میں ہوتا تھا۔ موصوف ایک فاضل شخص تھے اور تاریخ سے خاص شغف رکھتے تھے، جس کا ثبوت ان کی یہ اہم تالیف ہے۔ صمصام الدولہ کا ذاتی کتب خانہ بہت وسیع تھا اور نایاب کتب کا خزینہ تھا۔ موصوف نے انتہائی مستند مآخذ سے مواد حاصل کر کے مآثرالامرا کی تالیف شروع کی تھی جسے گردش زمانہ کے باعث وہ خود مکمل نہ کر سکے۔ مگراپنے لائق فرزند میر عبدالحئی کو اس کی تکمیل کی وصیت کر گئے۔ میر عبدالحئی نے میر غلام علی آزاد بلگرامی کی اعانت سے جو صمصام الدولہ کے دوست تھے، اس کی تکمیل کی۔

مآثرالامرا میں عہد بابری سے عہد محمد شاہی تک کے اہم امرا کا حال بالاختصار درج ہے۔ امرا کے حالات کے ضمن میں ان کے دور کے اہم تاریخی واقعات بھی آ گئے ہیں اور اس طرح یہ کتاب امرا کے حالات کے علاوہ عہد بابر سے لے کر عہد محمد شاہ تک کے اہم تاریخی واقعات کا گنجینہ بن گئی ہے۔ مغلیہ دور کی تاریخ میں اس کتاب کو درجۂ استناد حاصل ہے مگر اب یہ اہم تاریخی ماخذ بھی گردش زمانہ کا شکار ہو کر نایاب ہو چکا تھا۔ مرکزی اُردو بورڈ نے

اس کی اہمیت کے پیش نظر اس کو اُردو میں منتقل کرا کے شائع کر دیا ہے تاکہ یہ اہم تاریخی دستاویز کسی کی دسترس سے باہر نہ رہے۔

کتاب کے مترجم پروفیسر محمد ایوب قادری ترتیب و ترجمہ کے میدان میں خاص شہرت رکھتے ہیں ۔ ترجمہ واقعی سلیس و شگفتہ ہے اور اس میں کسی قسم کا اغلاق و ابہام نہیں پایا جاتا ۔ اس لیے ایک عام قاری کے لیے بھی یہ اتنا ہی دلچسپ اور مفید ہے جتنا ایک عالم کے لیے ۔ اس پر مترجم نے جو فاضلانہ مقدمہ تحریر کیا ہے وہ بھی بہت معلومات افزا ہے ۔

ترجمہ تین جلدوں میں کیا گیا ہے ۔ پہلی اور دوسری جلد شائع ہو چکی ہیں یہ دونوں جلدیں اس وقت زیر نظر ہیں ۔ پہلی جلد میں ردیف اُ سے خ تک دو سو پندرہ امرا کا حال شامل ہے ، دوسری جلد میں ردیف د سے غ تک دو سو اکہتر امرا کا حال درج ہے ۔ اس کتاب کی ترتیب اُس زمانے کے عام مذاق کے مطابق حروف تہجّی کے مطابق کی گئی تھی جس کو مترجم نے برقرار رکھا ہے ۔ اس ترتیب کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس سے واقعات کی تاریخی ترتیب درہم برہم ہو جاتی ہے اور کسی خاص دور کے واقعات و حالات کی تلاش کے لیے بڑی محنت اور پریشانی اٹھانی پڑتی ہے ۔ اگر فاضل مترجم اس کی ترتیب کو تاریخی ترتیب سے بدل دیتے تو کتاب کی افادیت بہت بڑھ جاتی ۔ جہاں تک ابجدی ترتیب کے فوائد کا تعلق ہے ، وہ اشاریہ سے بھی حاصل ہو سکتے ہیں ، جو پہلے ہی کتاب میں شامل ہیں ۔ بہرحال بصورت موجودہ بھی کتاب کی افادیت و اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ امید ہے کہ اس کی تیسری جلد بھی جلد منظر عام پر آ جائے گی ۔

ایسی اہم اور مفید کتب کی اشاعت کے لیے بورڈ کے ارباب اختیار ہمارے شکریے کے مستحق ہیں ۔ اُمید کرنی چاہیے کہ بورڈ کا یہ مفید سلسلہ نہ صرف جاری رہے گا بلکہ کیفیت و کمیت ہر لحاظ سے ترقی کرے گا ۔

سندھ میں اُردو مخطوطات | ترتیب : سید احمد علی زیدی ، ضخامت : ۳۲۵ صفحات ، کاغذ سفید ، خوبصورت ٹائپ کی چھپائی ، مجلد مع رنگین گرد پوش ، قیمت : سات روپے ، ناشر : مرکزی اُردو بورڈ ، لاہور ۔

اُردو کی قلمی کتابیں کسی ایک جگہ موجود نہیں ، بلکہ ہند و پاکستان ، حتّیٰ کہ غیر ممالک کے دور و دراز علاقوں میں سرکاری اور نجی کتب خانوں میں بکھری پڑی ہیں ۔ بدقسمتی سے ان سب ذخائر کی فہرستیں مرتب نہیں ہو سکیں ، اس لیے کسی شخص کے لیے یہ معلوم کرنا بڑا دشوار ہے کہ اس کے مفید مطلب

نسخہ کہاں مل سکتا ہے ۔ اگر تمام مخطوطات کی فہرستیں شائع ہو جائیں تو تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے بڑی آسانی ہو سکتی ہے ۔ یہ امر موجب مسرت ہے کہ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ کام ہو رہا ہے اور اگر اسی طرح جستجو جاری رہی تو ایک نہ ایک دن یہ مشکل آسان ہو جائے گی ۔ خوشی کی بات ہے کہ بورڈ نے بھی اس اہم کام کی طرف توجہ کی ہے ۔ چناں چہ زیر نظر کتاب اسی مقصد کے پیش نظر شائع کی گئی ہے ۔

کتاب میں ان تمام اُردو مخطوطات کا تعارف کرایا گیا ہے جو سندھ کے مختلف علاقوں میں بکھرے پڑے ہیں ۔ فہرست کی تیاری میں مرتب نے جس جگر کاوی اور محنت شاقہ سے کام لیا ہے وہ قابل داد ہے ۔ مرتب نے عام کتب خانوں سے لے کر بعض حضرات کے ذاتی ذخائر تک رسائی حاصل کر کے اس فہرست کو حتی‌المقدور مکمل اور جامع بنانے کی کوشش کی ہے ۔ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے ؛ پہلا حصہ نظم سے متعلق ہے ، اس میں مختلف موضوعات کے ایک سو بائیس مخطوطات کا تعارف ہے ؛ دوسرے حصے میں نثری مخطوطات کا تذکرہ ہے ، جن کی تعداد اکسٹھ ہے ۔ گویا نظم و نثر کے کل ایک سو ترامی مخطوطات کا تعارف زیر نظر کتاب میں شامل ہے ۔

ہر مخطوطے کے صفحات کی تعداد ، ایک صفحے میں اشعار یا سطور کی تعداد ، ہر شعر یا سطر میں الفاظ کی تعداد ، مخطوطے کی تقطیع ، نمونہ کلام ، موضوع کی تشریح غرض کہ تمام ضروری تفصیلات درج کی گئی ہیں ۔

سندھ میں اُردو مطبوعات ترتیب : عبدالجمیل و اسلام اختر ، ضخامت : ٥٠٧ صفحات ، کاغذ سفید ، خوبصورت ٹائپ کی چھپائی ، مجلد مع رنگین گرد پوش ، قیمت : دس روپے ، ناشر : مرکزی اُردو بورڈ ، لاہور ۔

بعض محققین کی رائے کے مطابق سندھ اور پنجاب کو اُردو زبان کے مولد و منشا کی حیثیت حاصل ہے ۔ اگرچہ اس رائے سے اختلاف بھی کیا گیا ہے ۔ بہرحال یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ جب مسلمانوں نے بر صغیر میں قدم رکھا تو سیاسی ، معاشرتی اور تبلیغی ضروریات کے زیر اثر ایک مخلوط زبان کی داغ بیل پڑنی شروع ہوگئی ، جو بعد میں ترقی کر کے اُردو کہلائی اور تمام ہند و پاکستان کی مشترکہ زبان بن گئی ۔ چونکہ یہ ایک بڑی دلکش اور ہونہار زبان ہے ، اس لیے ہر علاقے نے اس کی ایجاد کا سہرا اپنے سر باندھنے کی کوشش کی ۔ اس میں شک نہیں کہ ہر علاقے نے اُردو کی ترویج و ترقی میں حصہ لیا ہے ۔ سندھ کے قدیم شعرا و ادبا کے کلام سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اُردو کو

اپنانے اور اس کی ترویج و ترقی میں کبھی کوتاہی نہیں کی ۔ اس لیے اُردو کی ترویج و اشاعت میں سندھ کے حصے کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ ہر زمانے میں سندھ میں اُردو کتابوں کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ کسی نہ کسی حد تک قائم رہا ہے ۔ اگرچہ اس میں وہ وسعت اور سرعت تو نظر نہیں آتی جو دوسرے علاقوں میں نظر آتی ہے ۔

قیام پاکستان کے بعد سے سندھ میں اُردو کتب کی اشاعت کی رفتار بھی خاصی تیز ہو گئی ۔ مگر آج تک کسی نے اس طرف توجہ نہیں دی کہ سندھ میں اُردو مطبوعات کا کیف و کم کیا ہے ۔ زیر نظر کتاب کے ذریعے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس کتاب میں ان اُردو مطبوعات کی فہرست پیش کی گئی ہے جن کے مصنف، مولف، مترجم اور ناشر وغیرہم میں سے کسی ایک کا تعلق بھی سندھ سے ہے ۔

فہرست میں سندھ میں آج تک شائع ہونے والی دو سو آٹھ کتابوں اور چھبیس رسائل کا ذکر ہے جن کی موضوع وار تفصیل مندرجہ ذیل ہے :

۱- شعری مجموعے	...	۸۳
۲- نثری مجموعے	...	۵۵
۳- شخصیات	...	۱۵
۴- ناول	...	۱۳
۵- تاریخ	...	۱۴
۶- سائنس اور طب	...	۲
۷- جغرافیہ	...	۳
۸- متفرقات	...	۱۴
۹- لغات	...	۴
		۲۰۸

ہو سکتا ہے بعض مطبوعات کا ذکر رہ گیا ہو، مگر موجودہ صورت میں بھی یہ کتاب کم وقیع نہیں ہے ۔ اسے بلاشبہ سندھ میں شائع ہونے والی کتابوں کی قاموس کہا جا سکتا ہے ۔

کتاب کی ترتیب میں ایک نقص البتہ کھلتا ہے ؛ یعنی فہرست میں تاریخی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ۔ کوئی کتاب کہیں درج ہے، کوئی کہیں ۔ اگر تاریخی ترتیب کا لحاظ رکھا جاتا تو اس کی افادیت کہیں زیادہ ہوتی ۔ موجودہ صورت میں یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ سندھ میں اُردو کتابوں کی اشاعت کا

سلسلہ کب شروع ہوا اور اس کی رفتار کیسی رہی - اگر اس کتاب کے دوبارہ شائع ہونے کی نوبت آئے تو اس نقص کو دور کرنے کی طرف ضرور توجہ کی جائے -
(وارث سرہندی)

نیا ادب | مصنف : رشید امجد ، ناشر : تعمیر ملت پبلشرز منڈی بہاؤالدین - صفحات : ۱۲۲ ، قیمت ۶ روپے -

''یہ مضامین بغیر کسی دیباچے کے پیش کیے جا رہے ہیں کہ ان کی اپنی حیثیت نئے ادب کے تعارف کی سی ہے - مجھے نقاد ہونے کا دعویٰ ہے اور نہ ہی یہ مضامین کسی مروجہ تنقیدی نظریے ، اصول یا اسلوب کے تحت لکھے گئے ہیں - اگر آپ مجھے کچھ کہنے پر مصر ہی ہوں تو زیادہ سے زیادہ مجھے نئے ادب کا ایک Promoter کہہ لیجیے اور بس !''

''نیا ادب'' کا آغاز اس تحریر سے ہوتا ہے جس میں بظاہر تو کسر نفسی اور اظہار عجز ہے لیکن در حقیقت یہ نقاد کی انا کی مظہر ہے - ان چند سطروں میں یہ دعوے کیے گئے ہیں : (۱) ''مجھے نقاد ہونے کا دعویٰ ہے (۲) یہ مضامین مروجہ ادبی نظریات اور تنقیدی اسلوب سے ماورا ہیں (۳) میں نئے ادب کا Promoter ہوں - اب ان کے جواب میں حالی کے حوالہ سے صرف یہی کہا جا سکتا ہے :

یہ کہہ دو دعویٰ بہت بڑا ہے پھر ایسا دعویٰ نہ کیجیے گا

رشید امجد صاحب گذشتہ ۵ برس میں ابھرے ہیں آنھوں نے کافی تعداد میں جدید رنگ میں تجریدی افسانے لکھے جن میں سے بعض واقعی اچھے ہیں - تنقیدی مضامین بھی لکھے جن کی حیثیت ''نئے ادب کے تعارف کی سی'' تو کم تھی البتہ نزاعی زیادہ اور وہ اس لیے کہ ان کی تنقیدی تحریریں کیونکہ ''کسی مروجہ تنقیدی نظریے ، اصول یا اسلوب کے تحت'' نہیں لکھی گئی تھیں اس لیے افراط و تفریط کی بنا پر بعض اوقات آرا نے فتاویٰ کی صورت اختیار کر لی - میں نے اس امر پر پورا زور دیا ہے کہ رشید امجد صاحب کا انداز نظر منفی ہو جاتا ہے مگر منفی کس کے لیے؟ کیا قدیم ادب کے لیے ؟ اگر ایسا ہے تو کتاب میں کوئی ایسا مضمون نہیں جس میں اس انداز نظر سے قدیم ادب کا محاکمہ کیا گیا ہو ، اگر وہ محض ترقی پسند ہونے کے لیے یہ انداز روا رکھتے ہیں تو یہ کوئی ایسی بات نہیں - ترقی پسند تحریک روز اول سے متنازعہ فیہ رہی ہے اور ترقی پسند تحریک پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے - وہ جس نئے ادب کے ''پرو موٹر'' ہیں - وہ خود

ابھی تک یہاں مٹی کے گنبد کی مانند ہے ۔ مضامین میں جن حضرات کے فن پر خصوصی توجہدی گئی ہے کیا وہ بھی ایسے ''نئے ادیب'' ہیں جنھیں Promotion کی ضرورت ہے ؟

جو باتیں مصنف نے روایتی ''دیباچہ'' میں کہنے سے پرہیز کیا تھا ۔ ان سب کو ''اختتامیہ'' میں بیان کیا گیا ، اس لیے ''اختتامیہ'' پر دیباچہ کا گمان ہوتا ہے ۔ اُنھوں نے گذشتہ دہائی کا تجزیہ بہت اچھی طرح کیا مگر آخر میں ''جین ڈکسن کی طرح اُنھوں نے آئندہ سالوں میں جو ادب میں سہانے مستقبل کے خواب دیکھے اور دل خوش کن قسم کی جو پیش گوئی کی ہے :

''میں دیکھ رہا ہوں کہ ان دس سالوں میں ادب نے جس محرومی ، مایوسی اور انسانی بے حقیقی (؟ سلیم) کے نوحے گائے ہیں آئندہ پانچ سالوں میں ان کی صورت یکسر بدل جائے گی ۔ ۔ ۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ آنے والی نسل مستقبل اور عقیدے کے بارے میں موجودہ نئے لکھنے والوں سے کہیں زیادہ پر اُمید ہے'' وغیرہ وغیرہ

ــدریں حالات اس خوش فہمی کا تو کوئی جواز نہیں ! مجموعی لحاظ سے ان کی تنقید میں ''تقابل'' سے بہت کام لیا جاتا ہے ''تین نئے غزل گو'' اس کی بہت اچھی مثال ہے اور اس مجموعہ کا سب سے اچھا مضمون بھی قرار دیا جا سکتا ہے ۔ ظفر اقبال ، شہزاد احمد اور شکیب جلالی کے فن کی مختلف جہات کا بڑی کامیابی سے مطالعہ کیا گیا ہے ۔ اُنھوں نے تینوں شاعروں کا روایت سے بغاوت اور تجربے کے حوالے سے مطالعہ کرتے ہوئے ان کے شعری وجدان کی سمت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس ضمن میں تحقیق سے شعری واردات اور لسانی شعور کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے ۔

''نئی غزل میں پیکر تراشی کی کچھ مثالیں'' کا بنیادی تھیسس مضمون کی آخری سطروں میں ہے :

''مختلف غزل گوؤں نے اپنی تصویروں کے لیے الگ الگ خام مواد استعمال کیا ہے اور اس خام مواد کو اُنھوں نے پرانے شاعروں کی طرح مشترک احساس اور جذبہ کے تابع نہیں کیا بلکہ اپنی اپنی ذات کے حوالے سے کیفیات و احساسات کو پیکری قالب عطا کیا ہے ۔''

جدید غزل ہی نہیں بلکہ جدید افسانے کے بارے میں بھی یہی کچھ کہا جا سکتا ہے ۔ ترقی پسند ادیبوں نے خارجی حالات کی عکاسی پر اتنا زور دیا تھا کہ اُنھوں نے داخلیت اور باطنی واردات کو یکسر قربان کر دیا ۔ گذشتہ دہائی میں

ابھرنے والے نئے ادیب اور ان کی تخلیقات ترقی پسندوں کے خلاف رد عمل کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ ترقی پسندوں نے ماحول کو دیوتا بنا رکھا تھا تو نئے ادب نے ذات کو Cult بنا دیا ۔ مضمون میں اس اہم ادبی حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے یوں یہ محض یک طرفہ جائزہ بن جاتا ہے ۔

''نئی غزل ۔ ایک جائزہ'' کی پہلی سات سطروں میں اُردو غزل کی تمام تاریخ کا احاطہ کر لینے کے بعد رشید امجد صاحب نے دوسرے پیرے میں یہ اخلاق سبق نکالا :

''پرانی غزل میں ایک بات مجھے زہر کی طرح لگتی ہے کہ اس نے ایک مخصوص طبقے کی نمایندگی تک خود کو محدود کر لیا تھا ۔ یہ مخصوص طبقہ جاگیرداروں کا ہے چنانچہ پرانی غزل میں جاگیرداری نظام کی ساری لعنتیں بدرجہ اتم موجود ہیں ۔ اس میں عام آدمی اور اس کے جذبات دانستہ طور پر شامل نہیں کیے گئے ۔ پرانے غزل گوؤں کی اکثریت مجھے Snob نظر آتی ہے جن پر کاف کی تہیں چڑھی ہوئی تھیں''۔

کلیم الدین احمد سے قدیم غزل پر تنقید کا آغاز ہوا اور اب تک اس ضمن میں اتنا لکھا گیا کہ مزید لکھنا لا حاصل ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا قدیم غزل کو محض چند سرسری فقرات میں یوں برخواست کیا جا سکتا ہے ؟ کیا تمام قدیم غزل محض اسی بنا پر مردود قرار دی جا سکتی ہے کہ وہ جاگیرداری دور کی پیداوار ہے ۔ البتہ رشید امجد صاحب کے بقول ''نئی غزل کا مرکزی المیہ فرد کی ذات سے شروع ہوتا ہے'' اور یہ مضمون غزل میں ذات کے سفر کی سرگزشت کا جائزہ ہے ذات اور اس کا سفر ایک جداگانہ نوعیت کی نفسی واردات ہے ۔ وہ نئی غزل کا اہم ترین بلکہ مرکزی موضوع بھی ہے ۔ چلیے یہ بھی تسلیم !! لیکن یہ سب کچھ محض ''سیاسی گھٹن کا نتیجہ ہے'' سیاسی گھٹن کو ترقی پسندوں نے سب سے پہلے محسوس کیا اور اسے موضوع ادب قرار دیا اور اس کے لیے واضح قسم کی حقیقت نگاری سے کام لیا لیکن آج کا شاعر اگر محض سیاسی گھٹن کی بنا پر ''ذات کے آئینہ صفت کنویں میں محبوس گھٹ گھٹ کر مر رہا ہے'' تو ذات میں اس فرار کے کیا نفسی محرکات نہیں ؟ ان نفسی محرکات کا کس قدر شاعر کے لاشعور اور اجتماعی لاشعور سے تعلق ہے ؟ آج کے عصر اور فرد میں آویزش کی اجتماعی اور انفرادی نوعیت کیا ہے ؟ یہ اور اس نوع کے سوالات اساسی اہمیت رکھتے ہیں اورصرف ان ہی کے تناظر میں آج کے نئے ادب ، نئی غزل اور نئے تخلیق کار کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے ۔ رشید امجد صاحب نے کہیں کہیں اس ضمن میں اشارات بہم پہنچانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ محض اشارات ہی رہے

''اشاریہ'' نہ بن پائے ! اس مضمون کی تشنگی کو صرف اچھے اشعار کے انتخاب سے ختم نہیں کیا جا سکتا ۔

''افسانے کے نئے موضوعات'' محض تشریحی ہے بس افسانہ نگاروں اور افسانوں کی فہرست مرتب کر کے ہر افسانے کے بارے میں چند سطریں بطور تشریح تحریر کر دیں ۔ حالانکہ اس نوع کے مضمون کی اساس تشریحی نہیں بلکہ تحلیلی انداز نظر ہونی چاہیے ۔ نئے موضوعات کیوں ''نئے'' ہیں ، پرانے نئے کیوں نہ بن سکیں گے ؟ اور پھر ''پرانا'' سے خود مصنف کیا مراد لیتا ہے ۔ اُنھوں نے ان تمام امور کے ضمن میں صرف ''نیا لکھنے والے'' کی تعریف کر دینے پر اکتفا کی ہے لیکن اس تعریف میں خود نیا پن نہیں بالکل اسی انداز ہر ترقی پسند اپنے ادب کی تعریف کیا کرتے تھے ۔ البتہ ایک خوبی اس مضمون میں نظر آئی یعنی اُنھوں محض ان ہی افسانہ نگاروں تک خود کو محدود نہ رکھا جنھیں بالعموم اچھا افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے بلکہ ان افسانہ نگاروں کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے جنھیں ابھی تک کچھ بھی نہیں سمجھا جاتا ، بلکہ بعض نام تو ایسے بھی آ گئے ہیں جنھیں شاید کبھی بھی کچھ نہ سمجھا جا سکے گا ۔

''نیا افسانہ ایک مطالعہ'' گو ''افسانے کے نئے موضوعات'' ہی کے انداز پر تحریر کیا گیا ہے لیکن اس کے مقابلے میں بہتر ہے اور نئے افسانے میں تنہائی کے کرب کا مطالعہ عصری حالات کے تناظر میں اچھے طریقے پر کیا گیا ہے اسی طرح نئے افسانے میں ہیئت کا تجزیاتی مطالعہ بھی بہت کامیاب ہے ۔

''نئی نظم کی باتیں'' اس مجموعے کا اہم ترین مضمون اور ایک بھرپور جائزہ ہے ۔ رشید امجد صاحب نے گو نئی نظم کا گذشتہ دہائی کے حالات میں جائزہ لیا ہے لیکن اسالیب و موضوعات کا سراغ لگانے میں خود کو محض اس زمانہ تک محدود نہیں رکھا اور میرا جی کے اثرات کا خصوصی جائزہ بھی لیا ۔ ڈاکٹر وزیر آغا ، افتخار جالب ، جیلانی کامران اور منیر نیازی وغیرہ نئی نظم کے اہم ستون ہیں اور رشید امجد صاحب نے ان کے فن کا موضوع ، اسلوب اور تکنیک وغیرہ کے لحاظ سے مطالعہ کرتے ہوئے ان کے اثرات کی پھیلتی لہروں کی نشان دہی بھی کر دی ہے ۔ اس مضمون نے کتاب کی لاج رکھ لی ہے ۔

''چار نئے ناول'' بالکل سرسری سا مضمون ہے ، ''آگ کا دریا'' ''رات چور اور چاندنی'' ، ''خدا کی بستی'' اور ''اداس نسلیں'' ایسے ناولوں پر صرف ساڑھے پانچ صفحات میں تنقید کا حق ادا کر دیا گیا ہے ۔ اتنا سطحی جائزہ تو رسالوں کے لیے جلدی میں لکھے گئے تبصروں میں بھی اچھا نہیں لگتا ۔ رشید امجد صاحب پر ڈاکٹر وزیر آغا کے اثرات کافی سے زیادہ واضح ہیں ۔ شعرا کے

مطالعات اور اسلوب میں یہ اثرات بالخصوص واضح ہیں ۔ چنانچہ ''۔۔۔ دھرتی سے لپٹنے اور چمٹنے کا جذبہ داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر موجود ہے'' (ص : ۳۸) یہ فقرہ ''اردو شاعری کا مزاج'' کی باز گشت ہے ۔ میں نے صرف یہ ایک مثال دی ہے ورنہ اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں ۔ یہ اثرات محض اسلوب تک محدود نہیں بلکہ مطالعۂ اشعار میں بالعموم اور عصری میلانات کی تحلیل میں بالخصوص نمایاں ہیں ۔

مضامین کا یہ مجموعہ اس نئے نقاد کی ذہانت اور ادب سے لگاؤ کا مظہر ہے ۔ جس طرح رشید امجد صاحب نے نئے ادب سے بعض توقعات کا اظہار کیا ہے اسی طرح نیا ادب بھی اس نقاد سے بعض توقعات وابستہ کرنے میں حق بجانب ہے ۔ نیا ادب ابھی تک کسی مفسر کی تلاش میں ہے ۔ افتخار جالب ، جیلانی کامران وغیرہ نے یہ حق ادا کرنے کی کوشش کی مگر خود اپنے فکر کے داخلی تضادات کا شکار ہو کر رہ گئے ، اس ضمن میں بعض اور نقادوں کی مساعی محض مبصر کی سی ہے ۔ سو ابھی تک نیا ادب اپنے مفسر کی تلاش میں ہے ۔ رشید امجد اس منصب کے اہل ثابت ہو سکتے ہیں بشرطیکہ ـــــ مگر تبصرہ نگار کا کام شرائط عائد کرنا نہیں ویسے اتنا ضرور عرض کروں گا کہ تبصرے میں جن امور کی طرف توجہ دلائی گئی ہے ان کی بنا پر یہ کتاب نئے ادیبوں کا نیا عہد نامہ نہ ثابت ہو سکے گی ۔

رہ وادی خیال (تنقید) | مصنف : محمد عظیم ملک ، ناشر : میری لائبریری لاہور۔ صفحات : ۲۶۴ قیمت (مجلد) ۸ روپے ۔

جس طرح اردو ادب کی ترقی میں انگریزوں کا حصہ ، ہندوؤں کا حصہ ایسے عنوانات سے مختلف طبقات کی ادبی خدمات گنوائی جاتی ہیں اسی طرح اردو ادب میں سی ایس پی اور پی سی ایس افسران کی خدمات بھی ایک جداگانہ باب کی متقاضی ہیں ، وہ اس لیے کہ انھیں بالعموم ادب اور اس کی خوش مذاقی سے کورا ہی سمجھا جاتا ہے ، حاکم جو ٹھہرے ! اس لیے جب کسی ایسے ''حاکم'' کے ہاں تخلیقی شعور اور تنقیدی جوت نظر آئے تو اہل نگاہ سمجھ کر اس کی قدر کو دل چاہتا ہے ۔

محمد عظیم ملک کا راستہ دیگر پی سی ایس قسم کے لکھنے والوں کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے کہ انہوں نے شاعری یا افسانہ نگاری کی بجائے اپنے لیے تنقید کا انتخاب کیا اور تنقید میں بھی انہوں نے محض اذعانی بننے کی کوشش نہ کی ۔ ادب کے بارے میں ان کا نظریہ بہت واضح اور قطعی قسم کا ہے ، ان کے بقول :

''ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث بہت پرانی ہو چکی ہے ۔

"اشاریہ" نہ بن پائے ا اس مضمون کی تشنگی کو صرف اچھے اشعار کے انتخاب سے ختم نہیں کیا جا سکتا ۔

"افسانے کے نئے موضوعات" محض تشریحی ہے بس افسانہ نگاروں اور افسانوں کی فہرست مرتب کر کے ہر افسانے کے بارے میں چند سطریں بطور تشریح تحریر کر دیں ۔ حالانکہ اس نوع کے مضمون کی اساس تشریحی نہیں بلکہ تحلیلی انداز نظر ہونی چاہیے ۔ نئے موضوعات کیوں "نئے" ہیں ، پرانے نئے کیوں نہ بن سکیں گے ؟ اور پھر "پرانا" سے خود مصنف کیا مراد لیتا ہے ۔ اُنھوں نے ان تمام امور کے ضمن میں صرف "نیا لکھنے والے" کی تعریف کر دینے پر اکتفا کی ہے لیکن اس تعریف میں خود نیا پن نہیں بالکل اسی انداز پر ترقی پسند اپنے ادب کی تعریف کیا کرتے تھے ۔ البتہ ایک خوبی اس مضمون میں نظر آئی یعنی اُنھوں محض ان ہی افسانہ نگاروں تک خود کو محدود نہ رکھا جنھیں بالعموم اچھا افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے بلکہ ان افسانہ نگاروں کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے جنھیں ابھی تک کچھ بھی نہیں سمجھا جاتا ، بلکہ بعض نام تو ایسے بھی آ گئے ہیں جنھیں شاید کبھی بھی کچھ نہ سمجھا جا سکے گا ۔

"نیا افسانہ ایک مطالعہ" گو "افسانے کے نئے موضوعات" ہی کے انداز پر تحریر کیا گیا ہے لیکن اس کے مقابلے میں بہتر ہے اور نئے افسانے میں تنہائی کے کرب کا مطالعہ عصری حالات کے تناظر میں اچھے طریقے پر کیا گیا ہے اسی طرح نئے افسانے میں ہیئت کا تجزیاتی مطالعہ بھی بہت کامیاب ہے ۔

"نئی نظم کی باتیں" اس مجموعے کا اہم ترین مضمون اور ایک بھرپور جائزہ ہے ۔ رشید امجد صاحب نے گو نئی نظم کا گذشتہ دہائی کے حالات میں جائزہ لیا ہے لیکن اسالیب و موضوعات کا سراغ لگانے میں خود کو محض اس زمانہ تک محدود نہیں رکھا اور میرا جی کے اثرات کا خصوصی جائزہ بھی لیا ۔ ڈاکٹر وزیر آغا ، افتخار جالب ، جیلانی کامران اور منیر نیازی وغیرہ نئی نظم کے اہم ستون ہیں اور رشید امجد صاحب نے ان کے فن کا موضوع ، اسلوب اور تکنیک وغیرہ کے لحاظ سے مطالعہ کرتے ہوئے ان کے اثرات کی پھیلتی لہروں کی نشان دہی بھی کردی ہے ۔ اس مضمون نے کتاب کی لاج رکھ لی ہے ۔

"چار نئے ناول" بالکل سرسری سا مضمون ہے ، "آگ کا دریا" "رات چور اور چاندنی" ، "خدا کی بستی" اور "اُداس نسلیں" ایسے ناولوں پر صرف ساڑھے پانچ صفحات میں تنقید کا حق ادا کر دیا گیا ہے ۔ اتنا سطحی جائزہ تو رسالوں کے لیے جلدی میں لکھے گئے تبصروں میں بھی اچھا نہیں لگتا ۔ رشید امجد صاحب پر ڈاکٹر وزیر آغا کے اثرات کافی سے زیادہ واضح ہیں ۔ شعرا کے

مطالعات اور اسلوب میں یہ اثرات بالخصوص واضح ہیں ۔ چنانچہ "۔۔۔ دھرتی سے لپٹنے اور چمٹنے کا جذبہ داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر موجود ہے" (ص : ۳۸) یہ فقرہ "اردو شاعری کا مزاج" کی باز گشت ہے ۔ میں نے صرف یہ ایک مثال دی ہے ورنہ اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں ۔ یہ اثرات محض اسلوب تک محدود نہیں بلکہ مطالعہ' اشعار میں بالعموم اور عصری میلانات کی تحلیل میں بالخصوص نمایاں ہیں ۔

مضامین کا یہ مجموعہ اس نئے نقاد کی ذہانت اور ادب سے لگاؤ کا مظہر ہے ۔ جس طرح رشید امجد صاحب نے نئے ادب سے بعض توقعات کا اظہار کیا ہے اسی طرح نیا ادب بھی اس نقاد سے بعض توقعات وابستہ کرنے میں حق بجانب ہے ۔ نیا ادب ابھی تک کسی مفسر کی تلاش میں ہے ۔ افتخار جالب ، جیلانی کامران وغیرہ نے یہ حق ادا کرنے کی کوشش کی مگر خود اپنے فکر کے داخلی تضادات کا شکار ہو کر رہ گئے ، اس ضمن میں بعض اور نقادوں کی مساعی محض مبصر کی سی ہے ۔ سو ابھی تک نیا ادب اپنے مفسر کی تلاش میں ہے ۔ رشید امجد اس منصب کے اہل ثابت ہو سکتے ہیں بشرطیکہ ـــــ مگر تبصرہ نگار کا کام شرائط عائد کرنا نہیں ویسے اتنا ضرور عرض کروں گا کہ تبصرے میں جن امور کی طرف توجہ دلائی گئی ہے ان کی بنا پر یہ کتاب نئے ادیبوں کا نیا عہد نامہ نہ ثابت ہو سکے گی ۔

رہ وادی خیال (تنقید) | مصنف : محمد عظیم ملک ، ناشر : میری لائبریری لاہور ۔ صفحات : ۲٦۷ قیمت (مجلد) ۸ روپے ۔

جس طرح اردو ادب کی ترقی میں انگریزوں کا حصہ ، ہندوؤں کا حصہ ایسے عنوانات سے مختلف طبقات کی ادبی خدمات گنوائی جاتی ہیں اسی طرح اردو ادب میں سی ایس پی اور پی سی ایس افسران کی خدمات بھی ایک جداگانہ باب کی متقاضی ہیں ، وہ اس لیے کہ انھیں بالعموم ادب اور اس کی خوش مذاق سے کورا ہی سمجھا جاتا ہے ، حاکم جو ٹھہرے ! اس لیے جب کسی ایسے "حاکم" کے ہاں تخلیقی شعور اور تنقیدی جوت نظر آئے تو اہل نگاہ سمجھ کر اس کی قدر کو دل چاہتا ہے ۔

محمد عظیم ملک کا راستہ دیگر پی سی ایس قسم کے لکھنے والوں کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے کہ انھوں نے شاعری یا افسانہ نگاری کی بجائے اپنے لیے تنقید کا انتخاب کیا اور تنقید میں بھی انھوں نے محض اذعانی بننے کی کوشش نہ کی ۔ ادب کے بارے میں ان کا نظریہ بہت واضح اور قطعی قسم کا ہے ، ان کے بقول :

"ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث بہت پرانی ہو چکی ہے ۔

اور میں سمجھتا ہوں اب تو یہ مسئلہ متنازعہ فیہ نہیں رہا چونکہ موجودہ دور کے تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ایسا ادب جو گرد و پیش کی زندگی سے متاثر نہ ہو اور انسان کی سماجی اور معاشرتی ترقی میں ممد ومعاون نہ ہو دائمی اہمیت کا حامل نہیں ہو سکتا۔"

یہ خیالات وہی ہیں جو اشتراکی تنقید کی اساس تھے اور فہرست مضامین پر ایک نگاہ ڈالنے سے ہی ان کے رجحان طبع کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ ''فیض کی بین الاقوامی مقبولیت کا پس منظر''، ''ڈاکٹر زواگو اور نوبل پرائز''، ''عصمت چغتائی کے افسانے''، ''قرۃالعین حیدر کی ناول نگاری''، ''ندیم کی شاعری''، ''صفیہ اختر کے خطوط''، ''منٹو کی خاکہ نویسی'' اور ''بیدی کی ناولٹ نگاری'' وغیرہ اس مجموعے کے اچھے مضامین میں سے ہیں اور بعض پر قدتی پسند فکر کی چھاپ کافی سے زیادہ واضح ہے؛ لیکن جیسا کہ میں نے ابتدا میں لکھا، اذعانی بننے کی کوشش نہیں کرتے اس لیے ادب میں ترقی پسند نظریات کو صحیح سمجھنے اور ترقی پسند مصنفین کی تخلیقات سے خصوصی دلچسپی رکھنے کے باوجود بھی وہ اپنی تنقیدی حس کو کند نہیں ہونے دیتے، اس لیے ان کے ہاں نعرہ بازی نہیں بلکہ توازن اور متانت کی حدود میں رہ کر بات کرتے ہیں —— صرف ''ڈاکٹر زواگو اور نوبل پرائز'' میں وہ توازن برقرار نہ رکھ سکے اور یوں یہ مضمون تنقید کم اور جذباتی ''دفاع'' زیادہ بن گیا، یہ مسئلہ شاید ہمیشہ نزاعی ہی رہے کہ ڈاکٹر ژواگو کو نوبل پرائز ادبی خوبیوں کی وجہ سے ملا کہ یہ بھی سرد جنگ کا ایک سٹنٹ ہی تھا، لیکن میں اس امر پر زور دیے بغیر نہ رہ سکوں گا کہ انھوں نے ناول میں جن خامیوں کی نشان دہی کی ہے وہ سبھی ایسی خامیاں نہیں ہیں جن کی وجہ سے یہ ناول مردود قرار دیا جا سکے بلکہ مجھے تو اس ضمن میں ان کے ہاں تضاد بیان بھی نظر آیا۔ ڈاکٹر زواگو کے سلسلہ میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''ان (یعنی بورس پاسترنک) کے سٹائل کا سب سے نمایاں عیب جسے شاید بعض لوگ خوبی سمجھتے ہوں، یہ ہے کہ ابتدا سے آخر تک انہوں نے اپنے صحیح یا غلط خیالات کی تشہیر کے لیے اپنے مختلف کرداروں سے مسلسل تقاریر کرائی ہیں، چاہے وہ گفتگو کے دوران تھیں ڈائری یا خطوں کی تحریر کے سلسلے میں تھیں یا محض فلسفہ اندوزی کے واسطے سے سوچ بچار کے انداز میں''۔ (ص ۴۹)

یہ ڈاکٹر زواگو کی بہت بڑی خامی ہے، اتنی بڑی کہ وہ بورس پاسترنک کو مولوی نذیر احمد سے مشابہ قرار دے دیتے ہیں لیکن یہ خامی قرۃ العین حیدر

کے ناول ''آگ کا دریا'' کی ایک اہم خوبی بن گئی ہے ۔ ان کے بقول :

''پچیس صدیوں کے افکار وحوادث پر مصنفہ کی ذہنی گرفت حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے ۔ وہ ویدک فلسفہ ، ہندومت اور بدھ مت کے مختلف پہلوؤں اور ہندو سنگیت ، ناٹک ، مجسمہ سازی اور ناچ کی تفاصیل پر ویسا سیر حاصل تبصرہ کرتی ہیں کہ ان کے مطالعہ کی داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا ۔'' (ص : ۳۳ - ۱۳۲)

''آگ کا دریا'' پر لکھتے وقت انھوں نے قرۃ العین حیدر ''کی طرز نگارش کی ایک خصوصیت جو خاص کھٹکتی ہے اور جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا Confusion یعنی افراتفری یا بے ترتیبی ہے'' یہ خامی نہیں ہے بلکہ جدید ناول اور افسانہ کی تکنیک 'شعور کی رو' ہے تعجب ہے کہ عظیم صاحب کا ذہن اس طرف کیوں نہ گیا ۔ اسی طرح مضمون کی ابتدا یعنی ص ۱۲۹ اور ۱۳۰ پر تجریدی آرٹ کے ضمن میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا وہ آج سے تیس پینتیس سال پہلے تو درست معلوم ہوتے مگر آج محل نظر ہیں ۔ اسی طرح میراجی نے کس طرح کی تجریدیت کو فروغ دیا اور قرۃ العین کو تجریدی آرٹ میں اس کا مقلد قرار دینا اور اس کے ناولوں کو Decadent ادب قرار دینا کسی لحاظ سے بھی درست نہیں ۔

میراجی کا ذکر آیا تو ان کا مضمون ''میراجی کی نظمیں'' کا بھی ذکر ہو جائے ۔ میرا جی اُردو نظم کو مقبول بنانے والوں میں سے تھے ۔ انھوں نے ہندی انداز پر بہت خوبصورت گیت بھی لکھے اور عام فہم اُردو نظمیں بھی ، صرف علامات کی بنا پر چند نظمیں ایسی لکھیں جنھیں نا قابل فہم قرار دیا جا سکے (اور بات پھر ''فہم'' کی ہو جاتی ہے) ۔ میرا جی کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ان امور کو تسلیم کرانے کے لیے شہادتوں کی ضرورت نہیں ۔ ایسے میں عظیم کے ان خیالات کو پڑھ کر یقیناً تعجب ہوتا ہے :

''میں تو سمجھتا ہوں کہ انھوں نے نظم کو اتنا الجھا کر ہمارے سامنے پیش کیا کہ اس کا چہرہ مسخ ہو کر رہ گیا اور اچھے خاصے عالم فاضل قسم کے لوگ بھی اس سے متنفر ہو گئے ۔'' (ص : ۲۲۱)

میرے خیال میں یہ زیادہ بہتر ہوتا کہ فاضل نقاد میراجی کی علامتوں کا تحلیلی مطالعہ کر کے ان کی اساس دریافت کرتے اور پھر اس کی نظم نگاری کا محاکمہ کرتے ۔ اس طریقے سے زیادہ بہتر نتائج حاصل ہو سکتے تھے ۔

دراصل مجد عظیم صاحب کا مزاج تشریحی ہے اس لیے جن مضامین میں انھوں

نے صرف تشریح اور توضیح تک خود کو محدود رکھا ہے ، وہ اچھے ہیں ۔ ''کہانی کی تقاریر''، ''مثنوی سحرالبیان ۔ ایک تنقیدی جائزہ''، ''ناچ کی ڈرامہ نویسی''، ''پنجابی کا معروف غزل گو — پیر فضل'' اور ''شریف کنجاہی کی پنجابی تخلیقات'' وغیرہ تشریحات کی اچھی مثالیں ہیں لیکن جب وہ تحلیلی یا تجزیاتی طریق کار اپناتے ہیں تو ٹھوکر کھا جاتے ہیں ۔ تحلیلی نگاہ کے لیے محض صاحب ذوق ہونا کافی نہیں ہوتا ۔

''اردو ادب کا دبستان لاہور'' کافی دلچسپ مضمون ہے اور ان کے اپنے مخصوص انداز کی ایک کامیاب مثال ۔ اسی طرح ''داغ اور حسرت ایک موازنہ'' بھی تقابلی تنقید کی ایک اچھی کوشش ہے ۔

عظیم صاحب سیدھی سادی اور صاف اُردو لکھتے ہیں اور ایک خصوصیت کو یقیناً سراہیں گا کہ بات گھما پھرا کر نہیں کرتے بلکہ آراء کا اظہار بے باکی اور ایمانداری سے کرتے ہیں ، اس لیے ان کی تنقیدی آراء سے اختلاف کے باوجود بھی ان کے خلوص اور ادب سے لگن کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ عظیم صاحب پیشہور ادیب اور نقاد نہیں اور نہ ہی ان مضامین کی تحریر احباب پروری یا ستائش باہمی قسم کی ضرورت کے تحت عمل میں لائی گئی ، اس لیے اِن کی ادبی دیانت شبہ سے ماورا ہے ۔

کتاب کے گرد پوش پر رہ وادی خیال کو ممتاز ترین مصنفین کی نگارشات پر ''تبصرے'' قرار دیا گیا ہے اور کتاب کا بس یہی سمجھ کر مطالعہ کرنا چاہئے ۔

سخن | مصنف : حسن اکبر کمال ۔ناشر : التحریر لاہور ۔ قیمت : ۲ روپے ۔ صفحات : ۱۴۴ ۔

کسی شاعر کے پہلے مجموعۂ کلام کی اشاعت کوئی ایسی خاص سنسنی خیز بات نہیں ہوتی ۔ لوگ لکھتے رہتے ہیں اور جن کے مقدر میں کوئی ناشر لکھا ہوتا ہے وہ چھپ بھی جاتے ہیں ۔ لیکن اگر شاعر حسن اکبر کمال ہو اور مجموعۂ کلام ''سخن''—تو پھراسے بجا طور پر ایک اہم ادبی واقعہ قرار دیا جا سکتا ہے اور یہ بھی حقیقت کہ سکھر ایسے غیر ادبی شہر میں بیٹھ کر، ادبی پنڈتوں کی سرپرستی کے بغیر لکھنے والے اس شاعر نے تھوڑا لکھ کر بھی اہل نگاہ کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا ۔ شاعرانہ خلوص اور فن کی لگن کے ساتھ ساتھ اس کی وجہ کمال کا

مقصود فن بھی ہو سکتا ہے :

سچائی کے کھوج میں سٹ جانے کے علاوہ آج کہاں
کچھ فنکار کا کام نہیں کچھ فن کے موضوعات نہیں

''سخن'' میں شامل ۵۰ غزلوں کے مطالعے سے اس کی غزل کی اولیں خصوصیت سادگی قرار پاتی ہے - ایسی سادگی جس کی اساسی صفت کو محض سہل ممتنع ایسی اصطلاح سے واضح نہیں کیا جا سکتا ؛ کیونکہ یہ سادگی اپنی گھلاوٹ اور پرکاری میں میر کی غزل کی یاد دلاتی ہے - اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس نے شعوری طور سے میر کا تتبع کیا یا وہ مقلد میر ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ غزل میں جدید طرز احساس کے باوجود بعض اوقات وہی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو میر کی غزل سے مخصوص ہے - اس فضا کی اثر انگیزی میں سادگی اور چھوٹی بحریں مزید اضافہ کرتی ہیں - اس ضمن میں یہ غزلیں خصوصی مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں :

پا کے ان آنکھوں کو بھی بیتاب سا
جاگتے میں بن رہا ہوں خواب سا

☆ ☆ ☆

جب پھولوں سے زخم کھائے گا
کانٹوں کو گلے لگائے گا

☆ ☆ ☆

جو توڑ لی گئی وہ کلی شاخ کی نہ تھی
اپنا جو اب نہیں ہے وہ اپنا نہ تھا کبھی

☆ ☆ ☆

چاند کچھ سوچ رہا ہو جیسے
وقت بھی تھم سا گیا ہو جیسے

کہاں کے شاعرانہ طرز احساس کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے ہاں شکست ذات کے شدید احساس کے ساتھ ساتھ ذات میں ڈوب ڈوب کر ابھرنے کی سعی بھی ملتی ہے - ذات میں ڈوبنا اور اس کے حوالے سے خودشناسی جدید شاعری کے محبوب موضوعات میں سے ہے - ایسے کسی حد تک ترقی پسند شاعری کی خارجیت کا ردعمل بھی کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ عصری تقاضے بھی ہیں - گذشتہ ربع صدی میں ہمارے معاشرہ نے جو جو کروٹیں لیں ان کے نتیجہ میں شکست اقدار کا احساس قوی تر ہو چکا ہے - خارجی حقائق باطل اور جھوٹے ثابت

ہوئے ہر فرد اپنی ذات میں پناہ لینے پر مجبور ہو گیا ۔ اور یہی رجحان کمال کے ہاں ملتا ہے :

گم ہو کے اپنی ذات میں دل کی کتاب دیکھنا
زیست کے ریگ زار میں اب نہ سراب دیکھنا

☆ ☆ ☆

زمانہ کتنا بدل جائے آئیں جب باہر
اتر گئے ہیں جو خود اپنی ذات کے اندر

کمال کی ذات سے وابستگی تو ہے لیکن حد اعتدال میں —— اسی لیے یہ وابستگی مریضانہ صورت اختیار کرکے ''مراجعت'' (Regression) کا روپ نہیں اختیار کر لیتی جس کے نتیجے میں کمال کے کلام میں غم کی چبھن تو ہے لیکن قابوس نہیں بنتا اور یوں وہ ''سخن'' مریضانہ انفعالیت سے پاک ہے ۔

احساس تنہائی دوسری شدید کیفیت ہے جس سے کمال دو چار نظر آتا ہے اس کی وجہ بھی آج کا عصر ہی ہے ۔ وہ مسلمات جنھوں نے لنگر کی صورت میں معاشرے کے سمندر میں فرد کو ''جڑ'' عطا کی تھی ان پر اب اعتبار نہیں رہا اس لیے آج کا انسان آئس برگ کی طرح اپنی تنہائی میں ''عظیم'' بنا اپنے وجود میں انجمن سجائے الگ تھلگ نظر آتا ہے ، کمال کے ہاں بھی یہ احساس کارفرما ہے لیکن آج کے اس مروج موضوع پر وہ جب لکھتا ہے تو تازگی کا احساس ہوتا ہے :

سب کی آنکھیں شہر کی رونق سے جگمگ ہیں کمال
اپنے اپنے دل میں سب جھانکیں تو تنہائی ملے

☆ ☆ ☆

دل خوش ہو آپ کا تو خرابہ بھی انجمن !
بجھ جائے دل تو شہر میں تنہائیاں بہت

تنہائی کا احساس فطری نہیں ہے اور سماج میں بسنے والوں کے لیے خود کو تنہا تنہا محسوس کرنا نفسی آسودگی کا باعث نہیں ہو سکتا ، جس کا نتیجہ ایک خاص طرح کے عصبی تشنج میں ظاہر ہوتا ہے ۔ یہ عصبی تشنج جب خارج میں تسکین کے ذرائع مفقود پاتا ہے تو تنہائی کا احساس اور بھی شدت اختیار کر لیتا ہے اور وہ پہلے سے بھی زیادہ شدومد سے ذات میں ڈوبنے کی سعی کرتا ہے ۔ یوں ایک اچھا خاصا Vicious Circle شروع ہو جاتا ہے اور پژمردگی ، یاسیت اور محرومی کے احساسات سے اس کا اظہار ہوتا ہے ۔ کمال نے ان سب کو موضوع سخن بناتے ہوئے ان سے وابستہ لمحات اور ان سے جنم لینے والی کیفیات کی نسبتاً ''کم شوخ''

رنگوں میں تصویر کشی کی ہے ۔ یوں کمال کا غم چیخ نہیں بن جاتا بلکہ وہ تو اسے دبانے کی کوشش کرتا ہے :

غم نے یوں پتھرا دیے ہیں میرے چہرے کے نقوش
دیکھنے والوں کو کچھ بھی تو نہ اندازہ ہوا

☆ ☆ ☆

صلیب غم پہ تو اک عمر سے ہوں آویزاں
پہ میرا ظرف ، تڑپتا نظر نہ آؤں اسے

☆ ☆ ☆

چہروں پہ یاسیت کا یہ اک عکس مستقل
اس غم کدے میں داخل آداب ہو گیا

''سخن'' کی غزلوں میں—استثنائی مثالوں سے قطع نظر—بالعموم ایک ہی فضا برقرار اور زیادہ تر ایک ہی جذبے کی تکرار ملتی ہے ۔ اس فضا اور جذبے نے خود شاعر کی ذات سے جنم لیا ہے ۔ وہ خود پسند نہ بھی ہو لیکن بات زمانہ کی ہو یا تذکرہ' دل کی وہ سب کی حکایت اپنی ذات کے حوالے کرنے سے سناتا ہے ، وہ ذات سلگتا جس کا مقدر ہے :

یوں جلا جاتا ہوں چپکے چپکے
دل میں شعلہ سا دبا ہو جیسے

جس کی تشنگی نہیں بجھ سکتی :

برس رہا ہے مگر تشنگی نہیں بجھتی
میں ریگ زار ہوں اور وہ گھٹاؤں جیسا ہے

جس کے لٹنے میں بھی عظمت ہے :

میرے لٹنے کا تماشہ تھا کچھ اتنا دلگداز
صورت تصویر گم سم سب تماشائی ملے

جو با وقار ہے :

پگھل رہا ہے بدن غم کی آنچ میں تپ کر
وقار ہم میں ، مگر دیوتاؤں جیسا ہے

اور تنہائی جس کا مقدر ہے :

اب راستہ کٹھن ہے اکیلا کھڑا ہوں میں
اب تک جو ساتھ ساتھ تھے سب اپنے گھر گئے

کمال آج کا شاعر ہے اسی لیے اس کی غزل ایک ایسے آئینے کی صورت اختیار کر

لیتی ہے جس میں قاری اپنی ذات کا عکس ہی نہیں دیکھتا بلکہ اپنی محرومیوں اور غم کی چبھن کا بھی اندازہ کر سکتا ہے ۔ کمال نے ایک سے زائد مواقع پر اپنے کلام میں ''گداز'' کا ذکر کیا ہے :

شاید یہ اس کے غم میں سلگنے کا ہے اثر
اتنا گداز تو مری تحریر میں نہ تھا

☆ ☆ ☆

مشکل کہ پھر گداز ترے شعر میں رہے
بہتر یہ ہے کمال کہ کفران غم نہ کر

یہ گداز جس غم کا عطیہ ہے اس کے لیے شاعر کو ذات کے نہاں خانوں میں اتر کر ، وجدان کی بھٹی کرن کو فن میں صورت پذیر کرنا ہوتا ہے - ''کفران غم'' ایک خوبصورت ترکیب ہی نہیں بلکہ اس کا ''موٹو'' بھی معلوم ہوتا ہے اور **سخن اس کی دلیل !**

''**سخن**'' کمال کا اولین مجموعۂ کلام ہے لیکن ابھی اسے بہت کچھ محسوس کرنا ، سوچنا اور کہنا ہے اور مندرجہ ذیل غزل کہنے والے شاعر سے تو ہر طرح کی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں :

بے دلی سے مرا خط میز پہ رکھتا ہوگا
اور اکیلے میں بہت شوق سے پڑھتا ہوگا
آج منہ پھیر کے اس طرح گذرنے والے
اک ستارا تری پلکوں پہ بھی چمکا ہوگا
میں تو کردوں نظر انداز یہ بیگانہ روی
لوگ ہشیار ہیں ، لوگوں میں تو چرچا ہوگا
وہی بادل کہ جو دم لینے کو ٹھہرا تھا یہاں
جانے کس کھیت پہ، کس دشت پہ برسا ہوگا
کیا فقط اتنی سی خوش فہمی پہ زندہ رہتے
بھولے بھٹکے وہ ہمیں یاد تو کرتا ہوگا
سرد راتوں کی سلگتی ہوئی تنہائی میں
مضطرب میری طرح وہ بھی تو ہوتا ہوگا
نام رادھا کا جسے میں نے دیا تھا وہ شخص
پیار سے شیام کسی اور کو کہتا ہوگا

(سلیم اختر)

پنجابی نامہ مولف : ارشاد احمد پنجابی ، ناشر : مرکزی اُردو بورڈ ۔ قیمت : ۴ روپے ۔

''پنجابی نامہ'' علمی اور لغوی انداز کی بہت مفید کتاب ہے ۔ اس میں شہری اور دیہاتی ماحول سے تعلق رکھنے والے الفاظ و اصطلاحات الگ الگ موضوع کے تحت باعتبار حروف تہجی درج کیے گئے ہیں ۔ اس سے ان لوگوں کے لیے بہت آسانی ہو گئی ہے جو پنجابی زبان کے قومی ورثے کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں یا جنھیں خود کچھ لکھنے کے لیے ذخیرۂ الفاظ درکار ہے ۔ اس کتاب کے بعض الفاظ بقول فاضل مقدمہ نویس اُردو دان طبقہ بھی اپنا سکتا ہے ۔

''پنجابی نامہ'' کے مفید ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں کچھ فروگذاشتیں بھی نظر آتی ہیں ۔ ان کا ذکر کرنے سے مرکزی اُردو بورڈ کی سعی کی تنقیص ہرگز مقصود نہیں بلکہ پنجابی زبان کا محب ہونے کی حیثیت میں میں یہ چاہتا ہوں کہ اس کے سرمایۂ الفاظ کو اس طرح پیش کیا جائے کہ معلوم ہو سکے اس کا دامن بہت وسیع ہے ۔ نیز یہ بھی کہ اس میں جو کوتاہیاں ہوئی ہیں ، انھیں آئندہ اشاعت میں دور کیا جائے ۔ بعض فروگذاشتوں کا ذکر درج ذیل ہے :

موضوعات کی کمی : الفاظ کا ذخیرہ یک جا کرنے کے لیے اگرچہ بعض ضروری موضوعات کا انتخاب کیا گیا ہے لیکن بعض اہم موضوعات درج ہونے سے رہ گئے ہیں ؛ مثلاً لوشت و خوائد ، گھریلو صنعتیں ، خرید و فروخت ، تنقید ، میلے ، تاریخی مقامات وغیرہ ۔

ذخیرۂ الفاظ کی کمی : ہر موضوع کے تحت الفاظ یک جا کرتے ہوئے یہ کوشش نہیں کی گئی کہ الفاظ کا زیادہ سے زیادہ ذخیرہ مہیا کیا جائے ؛ مثلاً ایک موضوع کا عنوان ہے ''اعضائے جسمانی'' ۔ اس موضوع کے تحت بہت سے الفاظ چھوڑے گئے ہیں مثلاً حروف الف ، ب کے تحت درج ذیل اور بھی الفاظ آ سکتے تھے ۔ آندر ، ارک ، اکھ ، اوجھری ، باچھاں ، بانھ ، بنی (وینی) وغیرہ ۔ اس طرح بقیہ حروف تہجی کے تحت اعضائے جسمانی سے متعلق مزید الفاظ بھی شامل کیے جا سکتے تھے ۔ اس قسم کی کمی دوسرے تمام موضوعات میں بھی نظر آتی ہے ۔

نادرست مفہوم و معانی : کسی لغت کے لیے مطلب کا درست ہونا نہایت لازمی ہے لیکن ''پنجابی نامہ'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض الفاظ کے معنی درست نہیں ۔ یہ الفاظ و معانی درج کیے جاتے ہیں :

ص : ۵۲ ۔ مدھرا ۔ ''درمیانے قد کا'' ۔ اس کا مطلب میرے خیال میں

چھوٹے قد کا ہے ۔

ص : ۵۵ - کھلڑی - ''کھلی کی تصغیر'' - کھلڑی کا واضح مطلب کھل (کھال) ہے ۔ اگر وہ تصغیر ہو سکتی ہے تو کھل کی تصغیر ہوگی ، کھلی کی نہیں ۔ ممکن ہے کھلی طباعت کی غلطی ہو ۔

ص : ۵٦ - گاٹا - ''گردن کی پشت'' - لیکن جب کوئی کہتا ہے میں ''گاٹا'' اُتار دوں گا تو اس کا مطلب گردن کی پشت نہیں ہوتا بلکہ گردن ہوتا ہے ۔

ص : ۵۸ - گوٹھ - ''بیٹھ کر کسی رسّی یا کپڑے سے کمر سمیت گھٹنے باندھنے کی حالت'' - اس مطلب سے تو کچھ مشکیں کسنے کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے اور پھر گھٹنے تو باندھے بھی نہیں جاتے ۔ در اصل اس کا مطلب یہ ہے : سستانے کی غرض سے بیٹھ کر کمر اور ٹانگوں کے گرد پٹکا باندھنے کی حالت ۔

ص : ۷۰ - ڈھبا ، ٹبا - ''ریت کی چھوٹی سی ڈھیری'' یہ مطلب درست نہیں ۔

ص : ۷۲ - کھوبھا - ''دریا کے کنارے کی دلدل'' - اس کا بنیادی مطلب تو یہ ہے : وہ زمین جس میں پانی اس طرح رچا ہوا ہو کہ اس میں پاؤں ''کُھب'' جائیں ۔

ص : ۷۵ - جھلار ''دریا یا نہر کے کنارے کنواں یا گڑھا جس سے پانی کھینچ کر کھیتوں کو سیراب کرتے ہیں'' - جھلار کا مفہوم واضح نہیں ہوا ۔ جھلار دراصل دریا ، نہر یا قدرتی نالے کے کنارے کے کنویں یا گڑھے میں لگائے ہوئے چرخ کو کہتے ہیں جس کے ذریعے پانی نکال کر کھیتوں کو سیراب کرتے ہیں ۔

ص : ۷۸ - گُھمن - ''دریا کے بہاؤ کے راستے میں کوئی گہرا گڑھا جس کے باعث دریا کی سطح پر پانی کا چکر پیدا ہو جاتا ہے'' - پانی کا چکر گڑھا ہونے کی وجہ سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ ہوا کے دباؤ کی وجہ سے ہوتا ہے ۔

ص : ۸۳ - پِیڑا - ''مویشی کے پچھلے کھر باندھنے کا رسہ'' رسے سے مویشی کُھر تو نہیں باندھے جاتے البتہ پاؤں میں رسہ ضرور باندھتے ہیں اور پھر یہ رسہ پچھلے پاؤں میں نہیں باندھا جاتا ، بلکہ اگلے پاؤں میں باندھا جاتا ہے ۔

ص : ۸٦ - ڈھگا - ''چھوٹے قد کا بیل'' اس مطلب کے علاوہ مجازاً سادہ لوح آدمی کو بھی ''ڈھگا'' کہہ دیتے ہیں ۔

ص : ۸٦ - چپا - ''چھوٹے سینگوں والا بیل'' یہ مطلب درست نہیں ۔ چپا اس بیل کو کہتے ہیں جس کے سینگ دائیں اور بائیں خط مستقیم میں ہوں ۔

ص : ۸۹ - چھڑیلی - ''چھڑ مارنے والی یا دولتّیاں مارنے والی گائے بھینس'' دولتیاں تو گھوڑا جھاڑتا ہے یا گھوڑی - گائے یا بھینس دو لتّیاں نہیں جھاڑتی ، البتہ چھڑ مارتی ہے -

ص : ۸۹ - سنّجر سُو - ''تازہ تازہ بیائی ہوئی گائے بھینس'' ''بیانا'' اور ہوتا ہے اور ''سونا'' اور - بیانا تو سونے کا اولین مرحلہ ہے - یہاں صرف تازہ ''سوئی'' ہوئی گائے یا بھینس مراد ہے -

ص : ۹۳ - ''لیکھ'' - ''جُوں کا بچہ'' ۔لیکھ جوں کا بچہ نہیں ، اس کا انڈا ہوتا ہے - لیکھ جب دھکے کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو وہ جُوں کا بچہ ہوتا ہے -

ص : ۹۶ - کنّھ - ''چارپائے کی گردن کا زخم جو جُوئے یا پنجالی کے باعث پڑ جاتا ہے -'' کنھ گردن کے زخم کو نہیں کہتے بلکہ مویشی کی گردن کے اُوپر کے گٹھے کو کہتے ہیں جو جوئے یا پنجالی کے باعث پڑ جاتا ہے -

ص : ۱۰۹ - تڑنا - ''سوکھ کر پھٹ جانا ، خشک ہو کر ٹوٹ جانا ، بال آنا -'' یہ مطلب درست نہیں ، البتہ تڑکنا کا یہ مطلب ہو سکتا ہے - تڑنا کا مطلب تو شیخی بگھارنا ہوتا ہے -

ص : ۱۰۹ - تھڑنا - اس کا مطلب نہیں بتایا ، صرف مثل بتا دی ہے - جب تک مطلب معلوم نہ ہو ، مثل واضح نہیں ہوتی -

ص : ۱۱۲ - جوہنا - ''کسی کو ٹٹول کر دیکھنا -'' اس صورت میں تو مطلب ہوگا تلاشی لینا - غالباً اس کا مطلب ہے باتوں باتوں میں اندازہ کرنا یا عندیہ لینا -

ص : ۱۱۳ - چترنا - ''تصویر کشی کرنا ، تصویر بنانا -'' مفہوم درست نہیں - اس کا مطلب کسی دھات کے برتن یا زیور پر اوزار سے یا مٹی کے برتن پر رنگوں سے نقش و نگار بنانا ہے -

ص : ۱۱۷ - ڈھنگنا - ''کسی چوپائے کو لمبی رسّی سے باندھ کر کھیت میں چھوڑ دینا کہ وہ آسانی سے چرے لیکن بھاگ نہ سکے'' - یہ مطلب درست نہیں - ڈھنگنا سے یہ مراد ہے کہ کسی دوڑنے بھاگنے والے مویشی کی اگلی ٹانگ میں سے رسّی گزار کر اس کی گردن سے اس طرح باندھنا کہ وہ چرنے کے لیے چل تو سکے لیکن بھاگ نہ سکے -

ص : ۱۲۵ - متھنا - ''فرض کر لینا'' ، یہ مطلب درست نہیں کیونکہ جب تاریخ متھنا کہتے ہیں تو اس کا مطلب تاریخ مقرر کرنا ہوتا ہے -

ص : ۱۳۳ - پُھونگ کا لفظ تو موجود ہے لیکن مطلب نہیں -

ص : ۲۳۰ - پُوڑا - ''اُلٹے توے پر تیل یا گھی میں تلی ہوئی روٹی''- اُلٹے توے پر تو روٹی تلی ہی نہیں جا سکتی - اور یہ محض تلی ہوئی روٹی نہیں ہوتی بلکہ یہ آٹے میں گڑ وغیرہ کا شیرہ گوندھ کر تلی ہوئی روٹی ہوتی ہے -

ص : ۲۳۳ - مدھانی - ''دودھ دہی بلونے کا لکڑی کا آلہ'' دودھ تو نہیں البتہ یہ دہی بلونے کا آلہ ہے -

ص : ۲۳۵ - پونی - ''کاتنے کی'' مطلب واضح نہیں - کاتنے کی تو روئی بھی ہوتی ہے - واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ پونی کیا ہے -

ص : ۲۴۱ - لاچا - ''عورتوں کا ریشمی تہبند -'' لاچا عورتوں کے لیے مخصوص نہیں ، اسے مرد بھی پہنتے ہیں -

ص : ۲۴۳ - ''اہو باہیں جھڑی گھول گھول لاہی'' یہ مثل درست نہیں - مثل لفظ ''باہی'' کے تحت آئی ہے - اس لیے ممکن ہے صحیح مثل یوں ہو : ''اہو باہی جھڑی گھول گھول لاہی'' اور یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ کہیں گھول گھول کی بجائے ''گُھل گُھل'' نہ ہو -

ص : ۲۴۴ - کوکا - ''ناک میں پہننے کا چھوٹا زیور-'' مفہوم درست نہیں- ناک میں پہننے کا چھوٹا زیور تو تیلی بھی ہے - کوکا دراصل کیل کی طرح کا زیور ہے جسے ناک میں نہیں ، بلکہ نتھنے یا کان میں ڈالتے ہیں -

ص : ۲۵۱ - پھولا - ''آنکھ کا پھوڑا'' مطلب درست نہیں -

ص : ۲۵۳ - دندن - ''غشی کی حالت میں دانت جُڑ جانا -'' جُڑ جانا درست نہیں -

لسانیات کے موضوع میں کمی : لسانیات کا موضوع صرف مصادر ، اسماے صوت اور اسماے جمع پر مشتمل ہے - اس میں اسماے صفت ، اسماے ظرف اور اسماے آلہ بھی شامل ہو جاتے تو موضوع میں کچھ وسعت آ جاتی -

مصادر کی کمی : ذخیرۂ الفاظ کی طرح کسی زبان کے مصادر سے بھی اس کے سرمایے کا پتا چلتا ہے - ''پنجابی نامہ'' میں جو مصادر درج ہیں ، وہ بہت کم ہیں - ان سے ظاہری نظر میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پنجابی مفلس زبان ہے ؛ لیکن یہ دراصل درست نہیں - امر واقع یہ ہے کہ سیکڑوں مصدر چھوٹ گئے ہیں - میں یہاں صرف ''پ'' اور ''ت'' کے تحت چُھوٹنے والے بعض مصدروں کا ذکر کروں گا -

بالنا ، بدکنا ، بَھڑکنا ، بُھڑکنا ، بُسکنا ، بھالنا ، بُوکنا ، بیانا ، بیتنا ، بیجنا ، بھالنا ، بھاؤنا یا بھانا ، بھجنا ، بُھجنا ، بِھرانا ، بُھلنا ، بُھنانا ، بَھنانا ، بھنڈنا ، بُھونا وغیرہ ۔

پاڑنا ، پتھنا ، پتیارنا ، پچکارنا ، پرچانا ، پُکسّرنا ، ، پنجنا ، پُورنا ، پھاہنا ، پھبنا ، پھٹنا ، پھرکنا ، پھرولنا ، پھڑکانا ، پھڑنا ، پُھکنا ، پھلانگنا ، پھلنا ، پُھلنا ، پُھوکنا ، پھہنا وغیرہ وغیرہ ۔

"بے" اور "پے" میں اس قدر مصدروں کی کمی سے بقیہ حروف کے تحت آنے والے مصادر کی کمی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔

اعراب لگانے میں سہو : صحیح تلفظ بتانے کے لیے اعراب لگانے کا اہتمام تو کیا گیا ہے لیکن متعدد الفاظ ایسے نظر آتے ہیں جن پر اعراب لگانا نہایت ضروری تھا لیکن نہیں لگائے گئے ۔ مثلاً :

۴۸ - برچھا ۔ ظاہر ہے کہ بے پر زبر ہی پڑھی جائے گی لیکن معنی کے اعتبار سے یہاں بے پر پیش ہے ۔

۴۸ - بڈھ مٹیار ۔ بے پر پیش ہونی چاہیے اور میم پر بھی ۔

۵۲ - ملوک ۔ ل پر پیش ہونی چاہیے ۔

۵۴ - چوکلا/چوکنا ۔ چے پر پیش ہونی چاہیے ۔

۵۴ - ٹنڈ ۔ معنی کے اعتبار سے ٹ پر پیش ہونی چاہیے ۔

۵۴ - ٹھٹھ ۔ ٹھ پر پیش ہونی چاہیے ۔

۱۰۳ - بھرنا ۔ یہ تو زبر ہی سے پڑھا جائے گا لیکن یہاں باعتبار معنی بھ پر پیش ہونی چاہیے ۔ اس قسم کے بیسیوں الفاظ ملیں گے جن پر ضروری اعراب نہیں لگائی گئیں ۔

الفاظ کی ترتیب کی نادرستی : لغت میں ترتیب کا درست ہونا اشد ضروری ہے ۔ صرف چند صفحات کے بے ترتیب الفاظ درج ذیل ہیں :

۱۰ - وٹنا سٹا پہلے آیا ہے اور بٹّد بعد میں ۔

۱۷ - سباہلا پہلے اور ساہا بعد میں ۔

۲۱ - گوت پہلے اور گنڈہ بعد میں ۔

۲۴ - میلی پہلے اور میلن بعد میں ۔

۲۶ - وہنگی پہلے اور وٹنا بعد میں ۔

۲۸ - چھلا پہلے اور تکھل بعد میں ۔

۲۹ - گڑھی پہلے اور داہڑا بعد میں ۔

۳۰ - ودھاوا پہلے اور ناڑوا بعد میں -

۳۳ - پوکھا پہلے اور پچھ بعد میں -

۳۵ - ورتن پہلے اور مسان بعد میں -

الفاظ کی ترتیب آخر تک بگڑتی چلی گئی ہے - ''لڑکوں کے کھیل'' کے موضوع کے تحت جو الفاظ آئے ہیں ان کی بے ترتیبی تو بہت نمایاں ہے -

کچھ غلطیاں پروف کی بھی ہیں مثلاً :

ص : ۵۳ - لاسٹر (ن ا س ٹ ر) کے بجائے ناسڑ (ن ا س ڑ) ہونا چاہیے -

ص : ۷۶ - راہ یاری اے چھولیاں دا وڈھ نہیں - راہ کی بجائے واہ ہونا چاہیے -

ص : ۱۱۳ - مصدروں میں چونپا آیا ہے اس کی بجائے چوپنا ہونا چاہیے -

ص : ۱۲۲ - کھانبا کی بجائے کھاہنا (''کھنّبی دینا'') ہونا چاہیے -

ص : ۱۳۳ - کھنٹوں کھنٹوں (بوڑھوں کے کھانسنے کی آواز)] کے بجائے کھنٹوں کھنٹوں ہونا چاہیے -

یہ فروگذاشتیں اگر آئندہ اشاعت میں دور ہو سکیں تو یہ مفید کتاب مفید تر ہو سکے گی - (طارق)

اساس عربی تالیف : محمد نعیم الرحمٰن ایم اے منشی فاضل ایم - آر - اے - ایس لیکچرر الٰہ آباد یونیورسٹی - ناشر : نور محمد کارخانہ تجارت کتب، آرام باغ فریئر روڈ کراچی - صفحات ۳۲۴ - قیمت چھ روپے -

صرف و نحو، عربی زبان کے لیے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں - صرف و نحو کے بغیر عربی زبان و ادب سے صحیح اخذ و استفادہ ممکن نہیں - اب تک بیسیوں کتابیں اردو میں عربی صرف و نحو پر شائع ہو چکی ہیں اور ہر مؤلف نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ سہل سے سہل انداز میں صرفی و نحوی قواعد و مسائل کو مبتدی کے ذہن نشین کرایا جائے - زیر تبصرہ کتاب بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے - مؤلف نے کتاب کی بنیاد تھیچر کی عربی گرامر پر رکھی ہے ؛ لیکن تمام مسائل میں صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ بعض مسائل کی وضاحت و تفصیل کے لیے مشہور ائمہ فن مثلاً سیبویہ، زمخشری اور ابن مالک وغیرہ کی تالیفات سے بھی استمداد کی ہے اور تمام مسائل کو بڑے سہل اور عام فہم پیرایے میں بیان کیا ہے - کتاب کے آغاز میں مختصراً ملک عرب کا جغرافیہ، اُمم بائدہ اور عاربہ و مستعربہ کے حالات اور عربی زبان کے مختلف ادوار سے بحث کی

ہے ۔۔۔۔۔۔۔ کتاب میں کل ۶۶ اسباق ہیں ۔ ہر سبق میں عنوان سے متعلق قواعد و مسائل کو فصاحت سے بیان کرنے کے بعد اخیر میں ان مسائل کے اجرا کے لیے تمرینات کا اضافہ کیا ہے جس کی وجہ سے کتاب بہت مفید ہو گئی ہے ۔ نثر کے مقابلے میں چونکہ نظم کا یاد کر لینا نسبتاً سہل اور آسان ہوتا ہے اس لیے مؤلف نے کتاب کے بالکل اخیر میں عوامل نحو کو منظوم نقل کر دیا ہے ۔ اس سے طالب العلم کو عوامل کے یاد رکھنے میں سہولت ہوگی ۔ ہمارے یہاں مدارس نظامیہ میں طلبہ ان اشعار کو یاد کر لیتے ہیں اور اس کی وجہ سے عوامل کے بارے میں ان کا استحضار ہمیشہ تازہ رہتا ہے ۔ کتاب ہر جہت سے اچھی ہے اور اس لائق ہے کہ طالب العلم اسے اپنے مطالعے میں رکھیں ۔

(نور الحسن خاں)

اداریہ نویسی | مصنف : مسکین علی حجازی ، ضخامت : ۵ + ۴ + ۲۵۲ ، قیمت : چھ روپے ، ناشر : مرکزی اردو بورڈ لاہور ، سال طباعت : ۱۹۷۰ء ۔

اخبار مملکت کا چوتھا ستون کہلاتا ہے اور اداریہ اخبار کی روح ۔ اسی لحاظ سے اداریہ نویسی ایک ایسی ذمہ داری ہے جو صحافت کے باقی تمام شعبوں کی ذمہ داریوں سے زیادہ اہم اور مشکل ہوتی ہے ۔

"اداریہ نویسی" کے موضوع پر اردو میں یہ واحد اور پہلی کتاب ہے ۔ یہ کتاب بنیادی طور پر نو آموز صحافیوں اور طالب علموں کے لیے لکھی گئی ہے ۔ کتاب کے دیباچے میں فاضل مصنف اس کا ذکر کرتے ہیں :

"ملک کی بعض یونیورسٹیوں میں صحافت کی تعلیم و تربیت کے اہتمام اور صحافت کی طرف بہت سے نوجوانوں کے متوجہ ہونے کا تقاضا ہے کہ اردو میں اداریہ نویسی کے فن پر بھی معلومات مہیا کی جائیں ، نیز نئی نسل سے تعلق رکھنے والے اخبار نویسوں کو بتایا جائے کہ ماضی میں ہمارے نامور صحافیوں نے اداریہ نویسی میں کیا کار ہائے نمایاں انجام دیے ہیں اور اردو اداریہ کن ارتقائی مراحل سے گذر کر موجودہ صورت تک پہنچا ہے ۔ اداریہ نویسی اسی ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کوشش ہے ۔" (صفحہ ب)

کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے ۔ پہلے حصے میں اداریہ نویسی کے نظری اور فنی پہلوؤں پر مندرجہ ذیل ابواب کے تحت سیر حاصل بحث کی گئی ہے ۔ اداریہ اور ادارتی صفحہ ، اداریہ نویسی کے جدید رجحانات ، اداریہ نویسی کے اصول ، اداریے کی قسمیں ، اداریے کی ہیئت ۔

اور دوسرے حصے میں اردو اداریہ نویسی کے ارتقا کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اِس ضمن میں سرسید ، ظفر علی خاں ، محمد علی جوہر ، ابوالکلام آزاد ، غلام رسول مہر اور حمید نظامی کی اداریہ نگاری پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے اور اردو اداریہ نویسی کے اسالیب کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ کمپوزنگ کی اغلاط کتاب کے حسن پر بدنما دھبہ ہیں۔ بہتر ہوتا اگر اغلاط نامہ بھی ساتھ شائع کر دیا جاتا۔ چند مثالیں درج ہیں :

"۱۸۳۶ء میں مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے "دہلی اخبار" نکالا ۔ ۳ مئی ۱۹۴۰ء کو اس اخبار کا نام "دہلی اردو اخبار" رکھ دیا گیا ۔" صفحہ ۱۹۶ ۔

۳ مئی ۱۹۴۰ء کی بجائے ۱۸۴۰ ہونا چاہیے تھا کیونکہ "دہلی اردو اخبار" ۱۸۵۷ء میں بند ہو گیا تھا ۔

"اخبار عام ۲۶ جنوری ۱۸۵۸ء" ۔ صفحہ ۲۲۸

۲۶ جنوری ۱۸۵۸ء کی بجائے ۱۸۸۵ء ہونا چاہیے تھا کیونکہ "اخبارِعام" کا اجرا یکم جنوری ۱۸۷۱ء کو ہوا ۔

"۱۹۰۳ء میں بنگال کی تقسیم عمل میں آئی تو ۔ ۔ ۔ ۔ صفحہ ۲۴۳

۱۹۰۳ کی بجائے ۱۹۰۵ء ہونا چاہیے تھا کیونکہ تقسیم بنگال ۱۹۰۵ء میں ہوئی تھی ۔

ایک باب کا عنوان ہے :

"مولانا ابوالکلام آزاد اداریہ نگاری" صفحہ ۳۴۵

جو "مولانا ابوالکلام آزاد کی اداریہ نگاری" ہونا چاہیے تھا ۔

انسان کے کسی کام کے بارے میں شان تکمیل کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا ، تاہم پوری ذمہ داری کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ مجموعی طور پر "اداریہ نویسی" ایک بلند پایہ پیشکش اور جناب مسکین حجازی کا قابل قدر کارنامہ ہے ۔ اس کے مطالعے سے فن اداریہ نویسی اور اردو اداریہ نویسی کی تاریخ کے بارے میں بڑے کام کی باتیں معلوم ہوتی ہیں ۔ فاضل مصنف پنجاب یونیورسٹی میں صحافت کے استاد ہیں اور اس سے پہلے صحافت کے فنی پہلوؤں پر ان کی ایک کتاب "فن ادارت" مرکزی اُردو بورڈ ہی کے اہتمام سے شائع ہو چکی ہے ۔

(افضل حق قرشی)

نئے پرانے خیالات | مصنف : خواجہ محمد زکریا ، ناشر : لاہور اکیڈمی لاہور ، ضخامت : ۲۰۰ صفحات ، قیمت : پانچ روپے ۔

خواجہ محمد زکریا کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ اردو ادب کی بعض اہم تحریکوں مصنفوں اور شاعروں کے بارے میں بارہ تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے دیباچے میں ان کی قدر و قیمت کے متعلق ان الفاظ میں اظہار رائے کیا ہے ۔

''اس مجموعے کے مضامین چونکا دینے والے ہیں ۔ ان کو پڑھ کر ان کے نتائج سے اختلاف تو ہو سکتا ہے لیکن آسانی سے انھیں ٹالا نہیں جا سکتا ۔ پڑھنے والا اختلاف بھی کرنا چاہے گا تو کافی محنت کے بعد ، کافی تحقیق و کاوش کے بعد — بہر حال میں ان مضامین سے محظوظ بھی ہوا ہوں اور مستفید بھی ۔''

اس مجموعے کے تقریباً ہر مضمون میں اردو تنقید کی مروجہ آرا سے اختلاف کیا گیا ہے ؛ مثلاً کہا جاتا ہے کہ مولانا حالی کی تنقید اور شاعری زیادہ‌تر شیفتہ کی مرہون منت تھی لیکن مضمون نگار کے بقول حالی پر شیفتہ کا قطعاً اثر نہیں ملتا ۔ اسی طرح مضمون سودا اور غالب میں غالب کے کلام پر سودا کے گہرے اثرات کو واضح کیا گیا ہے ۔

اس کتاب میں اقبال کے متعلق تین مضامین ہیں ۔ اقبال اور قسطائیت ، اقبال اور اشتراکیت اور اقبال کی اردو نظموں میں ہیئت کے تجربے ۔ پہلے دونوں مضامین دلچسپ ہونے کے باوصف اختلافی ہیں ۔ البتہ تیسرا مضمون اہم ہے اور اس لحاظ سے بھی توجہ طلب ہے کہ اس موضوع پر اب تک کچھ نہیں لکھا گیا ۔

دلی اور لکھنو کے شعری دبستانوں پر جو مضمون لکھے گئے ہیں ، ان میں کہیں کہیں نیا مواد موجود ہے ، تاہم مربوط اور واضح ہونے کے باوجود ان میں مجموعی طور پر لیا پن نہیں ۔ جوش اور پریم چند کے مضامین میں نئی باتیں زیادہ ملتی ہیں ۔ ''ڈاکٹر محمد صادق کی تاریخ ادب اردو پر تنقید'' طویل مضمون ہے جو اختلافی ہونے کے باوجود قابل غور ہے ۔

غرض اس مجموعے کے جملہ مضامین اس قابل ہیں کہ انہیں غور سے پڑھ کر نئے نکات پر توجہ کی جائے اور جو سوالات اُٹھائے گئے ہیں ان پر مزید تحقیق کرنے کے بعد اظہار رائے کیا جائے ۔ (فضلی)

سعدی و خسرو | تالیف : سید وزیرالحسن عابدی ۔ صفحات : ۳۰۰ ، طبع و نشر : پیکیجز لمیٹڈ ، لاہور ۔ تاریخ اشاعت : ستمبر ۱۹۷۰ع ۔ کاغذ : ایمبوس پیپر ۔ گردپوش : دو رنگا (نیلا و سرخ) ۔ خط : پختہ نستعلیق ۔

شیخ سعدی شیرازی اور حضرت امیر خسرو دہلوی کی ۹٦ ہم طرح غزلوں کا یہ مجموعہ سید بابر علی صاحب مینجنگ ڈائریکٹر پیکیجز لمیٹڈ لاہور کے فارسی پیش گفتار اور مؤلف کے فارسی دیباچے کے ساتھ شائع ہوا ہے - پوری کتاب میں دائیں جانب کا صفحہ غزلیات سعدی کے لیے اور بائیں طرف کا صفحہ خسرو کی غزلوں کے لیے مخصوص ہے - ہر غزل کے ساتھ حاشیے میں سعدی اور خسرو کے اُس دیوان کا نام بھی بتا دیا گیا ہے جس سے وہ غزل ماخوذ ہے -

کہنے کو تو یہ ایک انتخاب ہے لیکن دیباچہ اور متن کے مطالعے سے بعض اہم بنیادی نکات کا انکشاف ہوتا ہے ؛ مثلاً شیخ سعدی کی اکثر و بیشتر غزلیں وہ ہیں جو اُن کے آخری عمر کے دواوین یعنی ''طیبات'' اور ''بدایع'' میں شامل ہیں - دوسری طرف حضرت امیر خسرو کی غزلوں پر نظر ڈالنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شیخ کی زمینوں میں لکھا ہوا خسرو کا اکثر و بیشتر کلام بھی ان کی پختہ سالی کے زمانے پر مشتمل ہے -

یہ مجموعہ اس لحاظ سے بھی بے حد اہم ہے کہ شیخ سعدی کی ان نمائندہ غزلوں میں تہذیب کے تابندہ اور گراں بہا موتی جابجا دکھائی دے رہے ہیں جس نے شیخ کے فکر و فن کو جلا دے کر عروج پر پہنچایا تھا - اُدھر حضرت امیر خسرو کی دیدہ وری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے ان غزلوں میں اسی تہذیب کے اُن باقی ماندہ موتیوں کو سمیٹا ہے جو سعدی کے انتخاب سے رہ گئے تھے - البتہ بعض مقامات پر انھوں نے ایسے جواہر کے نئے پہلوؤں کو بھی پیش کیا ہے جو سعدی کے ہاں پہلے سے موجود تھے - ایران اور پاک و ہند کے ان دانشوروں کی یہ غزلیں باہم مل کر اُس تہذیب کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں جس نے ان کی ذہنی تربیت میں بنیادی کردار ادا کیا تھا اور کیوں نہ ہو کہ جہاں ایک طرف سعدی کی فکری و ذہنی تربیت میں شیخ شہاب الدین سہروردی ایسی بزرگ ہستی کا ہاتھ تھا ، وہاں دوسری طرف خسرو کے دل و دماغ کی پرورش نظام الدین اولیاء ؒ ایسی عظیم شخصیت کے سایۂ عاطفت میں ہوئی تھی - جس تہذیب سے سعدی کا فکر و فن اُبھرا وہی تہذیب خسرو کے افکار کا سرچشمہ نظر آتی ہے -

مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں متن کی جو اغلاط ملتی ہیں مؤلف نے اُن سب کی نشاندہی ایک فہرست کی صورت میں کر دی ہے جو مجموعے کے آخر میں حوالوں کے ساتھ درج ہے - علاوہ ازیں فاضل مرتب نے کتاب کے آخر میں ایسے الفاظ کی فرہنگ بھی دی ہے جن کے وہ معانی لغت کی کتابوں میں اکثر نہیں ملتے مثلاً ساکن تر بمعنی حلیم الطبع اور متحمل مزاج اور 'کم' بمعنی کے مرا یا کے برائے من بطور کلمۂ تمنا ایسے الفاظ ہیں جن کے معانی فرہنگوں میں محفوظ نہیں

اور ساتویں صدی ہجری کے فارسی محاورے کی چھان بین سے حاصل کیے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ فنی ذوق اور تحقیقی و علمی ضرورت دونوں کا ساتھ دیتا ہے۔

مؤلف کی طرف سے ۳۰ صفحوں کا عالمانہ فارسی دیباچہ تحقیق وتدقیق کی ایک اچھی مثال ہے۔ دیباچے میں انھوں نے موضوع سے متعلق چند ایک اہم انکشاف کیے ہیں۔ پھر عشق و رسوائی، فتنۂ حسن، توبہ، وفا، صحبت یار و دیدار دوست، قضا و قدر، معفویت و مادیت لای شہادت، ذات الہٰی، توحید، غم دوست، تسلیم و رضا، عقل و عشق، ایسے مختلف عنوان کے تحت سعدی و خسرو کے مشترک اشعار درج کیے ہیں جن سے دونوں شاعروں کا فکری پس منظر نمایاں ہوتا ہے۔ ''دورنمای زندگانی'' کے عنوان سے سعدی و خسرو کے حالات زندگی کا جامع خاکہ بھی شامل ہے۔ معاصرین و ممدوحین کے بارے میں بھی بنیادی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

اس انتخاب کی بعض املائی خصوصیات بھی توجہ طلب ہیں۔ مؤلف نے وحدت و تنکیر اور تمنا و احتمال کی یاء کو یاے معکوس کی صورت میں لکھا ہے اور یاء کی دوسری اقسام کو سوائے اُن ایک دو صورتوں کے جن میں ابہام نہیں ہے بالتزام یای تحتانی کی صورت میں ظاہر کیا ہے۔ ضروری مقامات پر الفاظ اور الفاظ کے اجزا کے فصل و وصل کا بھی خیال رکھا ہے۔ اس اہتمام کی بدولت نہ صرف اس خطے کے قارئین کے ذوق کی تسکین ہوتی ہے بلکہ صحیح مفہوم تک جلد پہنچنے کے لیے بھی رہنمائی کا سامان فراہم ہوتا ہے اور ایران والوں کے لیے یہ املائی التزام کسی دقت کا باعث نہیں بنتا۔ اس کے علاوہ املا میں ی کی بجائے ہمزہ کو ترجیح دی گئی ہے جو ایران اور پاک و ہند کا مشترک املاء ہے مثلاً آیین کے بجائے آئین۔

مجموعہ نفیس اور خوبصورت نستعلیق خط میں لکھا گیا ہے جس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ پیکجز لمیٹڈ کو فنون لطیفہ خصوصاً فن خطاطی سے گہری دلچسپی ہے۔ (محمد بشیر حسین)

☆ ☆ ☆

مجلس ترقی ادب کی کارگزاری

(۱)

صحیفے کے بارے میں آرا

صحیفہ (لاہور) غالب نمبر (۱)

یہ پہلا نمبر جو چار نمبروں میں جا کے تمام ہوتا ہے ، جنوری ۱۹۶۹ع میں شائع ہوا ۔ اس میں مندرجہ ذیل مقالات ہیں ، جو سب کے سب کسی نہ کسی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں :

''غالب کا زمانہ'' (شمس الدین صدیقی) ''آب حیات کے مسودے میں غالب کے حالات'' (آغا محمد باقر ، نبیرۂ آزاد) مرزا غالب کی ایک نئی غزل'' (حکم چند نیر) ـــجو بھوپال والی غزل کی طرح بنائی ہوئی لگتی ہے۔''بسلسلہ غالب'' (اکبر علی خان) غالب کی تاریخ گوئی (کسری منہاس) ''غالب اور ان کی ہمعصر صحافت'' (عبدالسلام خورشید) ''غالب پر ابو الکلام آزاد کا ایک مقالہ'' (عتیق صدیقی) ''غالب اودھ اخبار میں (مرتضی حسین فاضل) ''غالب اور ذال معجم'' (سید قدرت نقوی) ''غالب کا سکۂ شعر'' (خواجہ احمد فاروقی) ''مرزا غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل'' (عبدالغنی) ''ابر گہر بار کا ایک پہلو'' (اسلوب احمد انصاری) ''کلام غالب میں تمثال شعری کا مقام'' (اختر اقبال کمالی) ''غالب ایک جدید شاعر'' (وزیر آغا) غالب کی مشکل پسندی'' (انور سدید)'' افکار غالب کے نئے زاویے'' (غلام رسول مہر) ۔ زیتون عمر (ایک دن) '' اور صوفی نیاز ''(نہیں آتی)'' کے ایک ایک غزل کے انگریزی تراجم اور آخر میں ''یورپ میں غالب کی صد سالہ برسی'' (آغا افتخار حسین) [جس میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''Der Islam'' جرمنی کے مجلہ میں بوسانی کا جو مقالہ نکلا ہے اس کے مقالہ کا اردو میں مشکل سے ملے گا] ''مختصات نثر غالب'' کی عنوان سے نجم الاسلام نے اُردو نثر کو پیش نظر رکھ کر محنت سے اچھا کام کیا ہے اور حذف کاف بیانیہ، انہیں بجائے انھی، کرکر کا استعمال وغیرہ

اس طرح تقسیمیں کر کے تفصیل دی ہے ۔ آخر میں اصول اسلا بھی دیا ہے ۔ عندلیب شادانی مرحوم کی یہ شاید آخری مطبوعہ ادبی یادگار ہے جو صحیفہ میں محفوظ ہوگئی ہے ۔ انھوں نے پنج آہنگ میں مرزا کے اسلوب نگارش پر لکھا ہے ۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب ابوالفضل سے متاثر تھے ، پرچھائیاں البتہ بیدل کا بھی ہے ، اور ابوالفضل کے بھی خاص طور سے اس مثائل سے جو "آئین اکبری" میں ہے ۔ پھر آئین کے اسٹائل کا تجزیہ کیا ہے اور خصوصیات دی ہیں جو بآسانی غالب کے یہاں واقعتاً مل جاتی ہیں ۔ آخر میں ایک صفحہ بھر میں بیدل کے معمولی اثر کے بھی ثبوت دیے ہیں ۔

محمد منور کا مقالہ "مرزا غالب کی فارسی" صدی کے موقع پر فارسی کلام پر جتنے مقالے لکھے گئے ہیں ان میں سب سے اچھا مقالہ ہے ۔ مقالہ نگار کا لکھنے کا اسٹائل بھی دلآویز ہے جس طرح جیلانی کامران کا مقالہ" غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعارف" اپنے رنگ میں منفرد ہے ۔ اس مقالے میں بعض اہم نکتے اٹھائے گئے ہیں ، مثلاً :

"غالب کی عظمت کا درست اندازہ کرنے کے لیے اسی علم کی پیروی [یا بازیافت !] ضروری ہے جس علم نے غالب کی تربیت کی تھی . . . . غالب کو اس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جا سکتا ہے ، اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے سمجھوتا نہیں کرتی ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ زمانۂ حال کی ادبی تنقید اپنے نہایت مفید طریق‌کار کے باوجود غالب کی عظمت کا جائز مطالعہ نہیں کر سکی ۔"

"غالب کی غزلوں میں ایک شعر مرکزی ہوتا ہے ، اور دوسرے اشعار اس مرکزی شعر کا پس منظر بناتے ہیں ۔"

"اس کی عظمت کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اس نے مسلمانوں کے نظام فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی وہ صرف مسلمانوں کی تہذیب ہی سے وابستہ ہے"

"غالب کی شاعری نقش ، انسان اور ضمیر غائب کی شاعری ہے . . . . نقش کے ساتھ رفت و گذشت کے معنی بھی وابستہ ہیں . . . . نقش قدم ، نقش خیال یار ، نقش سویدا ان ترکیبوں کو غالب کی غزلوں کی روشنی میں جانچتے ہوئے یہ احساس ہوگا کہ نقش کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے اس کی صفت مغلوب ہے اور اس کا فاعل غیر موجود ہے ۔ فاعل کی غیر موجودگی ان معانی میں غیر موجودگی ہے جن میں معانی میں نقش کی موجودگی ثابت ہے ۔ غالب نقش کو ان

معانی میں قبول کرکے جہاں اپنی تہذیب کا سب سے بڑا سوال پوچھتا ہے۔۔۔۔۔۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟۔۔۔۔۔۔وہیں ہر پیکر تصویر کے کاغذی پیرہن کا اقرار بھی کرتا ہے۔ یعنی یہ سوال ایک ایسی دنیا میں پوچھا جا رہا ہے جہاں ہر شے کا چہرہ محض ایک عکس ہے، اور یہ عکس کاغذی پیرہن کی طرح رفت و بود کا پابند ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال یوں ہے کہ عالم حوادث اگر عالم موجود ہے تو اس کے وجود کو کیسے باور کیا جا سکتا ہے جبکہ ہر شے صورت در صورت (پیکر تصویر) اور اُس کے لباس کا کاغذ بھی دیرپا نہیں ہے؟ کلام غالب کی ابتدا جس غزل سے ہوتی ہے۔ اسی غزل میں غالب کے شعری فلسفے کی تمام تر جزئیات بھی موجود ہیں . . . . اس غزل کے حتمی و قطعی معانی تلاش کر لیے جائیں تو غالب کی غزلوں کے معانی بڑی آسانی سے واضح ہو سکتے ہیں۔''

یہاں تک بات دلچسپ بھی ہے خیال انگیز بھی۔ اب اس کے بعد جو کچھ ہے وہ منجملہ واردات و ملہمات ہے، ہم جیسے آنی و فانی بندوں کے سمجھنے کی چیز نہیں، لیکن جتنا حصہ میں نے نقل کیا ہے وہ ایک بار پھر پڑھیے، قابل توجہ ہے۔

نظیر صدیقی کا مقالہ ''غالب کی فنکارانہ ہمہ گیری'' بھی الگ سے قابل ذکر ہے اور غالب کا ایک اچھا بھرپور مطالعہ ہے، اور اچھا ہوتا اگر جیلانی کامران کی طرح وہ بھی دامانِ ''خیال یار'' کو چھوڑ کے ادھر اُدھر بہتے نہ چلے جاتے۔

صحیفہ : غالب نمبر (۲)

۱۳۱ صفحات پر مشتمل اپریل ۱۹۶۹ء کی اشاعت، دوسری قسط میں، مندرجہ ذیل مشتملات ہیں:

غالب کی شاعری میں تسکین ضمیر (ابن فرید) بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ (رشید امجد) غالب ہیئت شناس وہیئت ساز (افتخار جالب) غالب کی دورنگی (سہیل بخاری) غالب اور خودداری (گوپی چند نارنگ) غالب کا شعور کائنات (عتیق احمد) غالب اور شعور حیات (تنویر احمد علوی) کلام غالب میں طنز و ظرافت (یوسف جمال انصاری) غالب اور فلسفۂ وبدالت (حافظ عبادالله فاروقی) ۔۔۔۔۔۔۔اور ''غالب کی مشکل پسندی'' از شمس الرحمٰن فاروقی - آخر الذکر مضمون دوسروں سے الگ تھلگ اور غالب کی تفہیم کے سلسلے میں کارآمد اور اہم مواد کا حامل ہے اور اس موضوع پر پہلی بار ایک سیر حاصل تحریر سامنے آئی ہے۔ اس میں خاص نکتہ یہ ہے کہ غالب کے یہاں اشکال نہیں ابہام ہے جو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز ہے اور یہ کہ ''اشکال عموماً شعر کا عیب ہے

اور ابہام حسن ۔'' یہ بات بھی وزن رکھتی ہے کہ غالب کا گھریلو ماحول اس بات کا طالب تھا جس طرح جوش کا ، کہ اس میں پروان چڑھنے والا شاعر قلندرانہ آزادہ روی کے بجائے شاہانہ آزادہ روی اور بلند کوشی کا حامل ہو ۔ نظیر اگر جوش کے گھرانے میں جنم لیتے تو شاید وہ بھی کڑکتے گرجتے ہوئے شعر کہتے اور یہ کہ ــــــــــ ''استعارہ اس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس کے لیے وہ لایا گیا ہوتا ہے ۔ غالب کے یہاں استعارہ چونکہ شعر سے الگ نہیں ہو سکتا اس لیے الگ کرنے کی کوشش شعر کا خون کرنے میں کامیاب ہو جائے تو ہو جائے لیکن اور کچھ نہیں ہاتھ آ سکتا ۔'' ''غالب کے یہاں جس ہوش مندی کی کار فرمائی ملتی ہے اس کے لیے دانش ورانہ ، مبہم اور پیچیدہ اسلوب کے سوا کوئی اور اسلوب مناسب ہی نہ تھا ۔ اشیا کو تہ بہ تہ سمجھنا اور انھیں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی تمام تہیں بہ یک وقت دکھائی دے سکیں ، یہ جنون کے انداز نہیں ہیں ۔ جنون (مثلاً میر کا جنون) اشیا کی وحدت کو پہچانتا ہے ، پیچیدہ حقیقتوں کو آئینہ کرکے پیش کرتا ہے ۔ عقل اشیا کی نیرنگی کو پہچانتی ہے اور سہل حقیقتوں میں بھی وہ جہتیں ڈھونڈتی ہے جو دوسروں کی نظر سے پوشیدہ تھیں ۔ عقل کا اسلوب سادہ نہیں ہو سکتا'' اسی مقالے میں ''منظور شدہ (نظری اشعار ؟ یا قبول کردہ اشعار ؟) اور یہ جملہ :

''ہم سب نے ساحر لدھیانوی کو نوعمری میں بہت پڑھا تھا لیکن اب شاید ہی کوئی ان کا دل دادہ ہو (''شاید ہی کوئی'' کا اس طور پر استعمال ساحر جیسے شاعر کے سلسلے میں اچھی تنقید کے منافی ہے ۔ تعمیم ہمیشہ گمراہ کن ہوتی ہے ۔ خصوصاً جب اپنا ذوق و نظریہ دوسروں پر منڈھ دینے کی کوشش ہو) مخمل میں ٹاٹ کے دو پیوند ہیں ۔''

مضمون میں ایک جگہ غالب کے ایک شعر کے جنسی dimension کی بھی وضاحت کی گئی ہے جو غالب کے ابہام پسند ہونے کے باوجود اس کے مضمون سے زیادہ مقالہ نگار کی توجیہ لگتی ہے ۔ علامات کا استعمال غالب کے ذہن میں اس طور پر نہیں تھا جیسے آج کے ذہن میں آتا ہے ۔ شعر یہ ہے :

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ــــــــــ مجموعی طور سے صحیفہ کے یہ دونوں نمبر مل کر غالب صدی پر ایک اہم پیشکش بن جاتے ہیں اور اگرچہ پہلے نمبر کے مقابلے میں دوسرا نمبر ضخامت اور اہمیت دونوں کے لحاظ سے کمتر ہے ، تاہم پچھلے نمبر کی کڑی ہے ۔

اس لیے اُسے مسلسل ہی شمار کیا جائے گا اور پہلا دوسرے کی اشک شوئی کرے گا ۔

صحیفہ : غالب نمبر ۳ (لاہور)

جولائی ۱۹۶۹ع میں صحیفہ کا تیسرا غالب نمبر نکلا ہے جس میں مندرجہ ذیل تحریریں شامل ہیں : نسخۂ حمیدیہ کی فروگزاشتیں ، نسخۂ بھوپال کی روشنی میں (امتیاز علی عرشی) [نسخۂ عرشی کی تدوین میں استعمال شدہ منتشر مواد کو یک جا کرکے پیش کیا گیا ہے ۔ یہ ''نیا دور'' لکھنؤ میں بھی شائع ہو چکا ہے] ۔ دیوان غالب نسخۂ بھوپال پر ثبت دستخط اور مُہریں (سید حامد حسین) غالب اور صفیر بلگرامی (مشفق خواجہ) غالب اور مارہرہ (محمد ایوب قادری) غالب کا ایک خط اور ناظم سے منسوب غزل (اسرارالحق) [ایک اہم خط جو رام پور سے کسی صاحب کو لکھا گیا ہے اور جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ناظم کو غالب شعر کہہ کر دیتے تھے ۔ اگر خط میں کوئی جعل ثابت نہیں ہوتا تو پھر یہ ایک بڑے اُلجھے ہوئے مسئلے کو سلجھا دے گا لیکن فی الحال خود مجھے اس خط کے بارے میں شبہات ہیں] کلام غالب میں طنز و ظرافت ۔ قسط دوم (یوسف جمال انصاری) غالب کے دو جعلی شاگرد اور ایک جعلی تحریر (خلیق انجم) غالب اور اصول لغت نگاری (شوکت سبزواری) ۔

صحیفہ : غالب نمبر ۴ (لاہور)

غالب اور صفیر بلگرامی : قسط دوم (مشفق خواجہ) غالب اور غالب تخلص کے اُردو شعرا (فرمان فتح پوری) 'یادگار غالب' اور 'مقدمہ شعر و شاعری' میں غالب کے بعض اشعار (سعادت علی صدیقی) غالب اور ہمارا قومی شعور (فتح محمد ملک) غالب کا ذہنی وطن : ایران (نیرؔ ادیب) غالب کا سیاسی ماحول (محمد باقر) غالب کی ادا شناسی اور نواسنجی (عشرت رحمانی) غالب کی تفہیم (عابد رضا بیدار) غالب کے دو شاگردوں کے متعلق دو سوال : سیف‌الحق ادیب ، عبدالرحمٰن تحسین (اسمٰعیل پانی پتی) غالب کے پانچ اشعار کا فرانسیسی ترجمہ (لئیق بابری) غالب کے اشعار پر نثری تضمین (ایم اسلم) غالب اور ان کی بیگم ، دیوان غالب میں سے ایک شعری مکالمہ (امتیاز علی تاج) ۔

یہ نمبر ، جو اکتوبر میں شائع ہوا ہے ، صحیفہ کے غالب نمبروں کا غالباً آخری شمارہ ہے اور اس طرح یہ سلسلہ چار نمبروں میں جا کے تمام ہوا ہے ۔ اور

چٹکلوں کو نکال بھی دیا جائے تو بھی اچھی خاص تعداد ایسی تحریروں کی بچ رہتی ہے جو غالب پر کام کرنے والوں کے لیے ہمیشہ مفید اور کارآمد رہے گی - مجلس ترقی ادب لاہور اور صحیفہ کے مرتبین اس کے لیے مبارک باد کے مستحق ہیں -

(غالب اسٹڈیز نمبر ۲ ، غالبیات نو (حصہ دوم)
ڈاکٹر عابد رضا بیدار ، ناشر رامپورانسٹی ٹیوٹ
آف اورینٹل اسٹڈیز ، ۱۹۷۰ع صفحہ ۲۳ تا ۳۰)

صحیفہ غالب نمبر حصہ اول :

یہ بلند پایہ خالص علمی سہ ماہی رسالہ مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے شائع ہوتا ہے - فاضل جلیل ڈاکٹر وحید قریشی ایم اے - پی ایچ - ڈی - ڈی لٹ اس کے اعزازی مدیر ہیں - غالب کے متعلق شائع ہونے والے تمام پاکستانی جرائد میں صحیفہ غالب نمبر وہ منفرد رسالہ ہے جو سب سے پہلے بازار میں آیا ، یعنی جنوری ۱۹۶۹ع میں - اس رسالے کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب محترم نے جنوری ۱۹۶۹ع سے لے کر دسمبر ۱۹۶۹ع تک اس پرچے کے جتنے شمارے شائع کیے ہیں ، وہ سارے کے سارے غالب نمبر ہیں - یہ خصوصیت پاک و ہند کے اور کسی رسالے کو حاصل نہیں - تعجب ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو غالب کے متعلق اتنے بے شمار مضامین کہاں سے مل گئے - تیسری نمایاں خصوصیت اس رسالے کی یہ ہے کہ پاک و ہند میں جس قدر غالب نمبر شائع ہوئے ، ان میں سے کسی میں بھی غالب کی تاریخ گوئی پر کوئی مضمون شائع نہیں ہوا ، سوائے صحیفہ کے جس میں اس موضوع پر کسریٰ منہاس صاحب کا ایک بہت مبسوط مقالہ ۲۵ صفحات میں چھپا - نقوش کے غالب نمبر میں بھی اس موضوع پر ایک مضمون شائع ہوا ہے مگر وہ صرف چھ صفحے کا ہے اور وہ بھی کسریٰ صاحب کا لکھا ہوا ہے - اس رسالے کا زیر نظر شمارہ اس کا چھیالیسواں شمارہ ہے جو جنوری ۱۹۶۹ع میں شائع ہوا - اس کے مضامین سب کے سب نہایت اعلیٰ ، عمدہ اور دلچسپ ہیں اور چوٹی کے ادیبوں کے لکھے ہوئے ہیں جن کی نہ قابلیت میں شبہ ہو سکتا ہے ، نہ ادبیت میں - سارے مضمون ٹھوس قسم کے ہیں اور شائقین ادب کے لیے نعمت غیر مترقبہ - یوں سمجھیے کہ اردو کے نامور انشا پردازوں نے مل کر نہایت کاوش اور محنت کے بعد خوشبودار ادبی پھولوں کا ایک پُر بہار گلدستہ تیار کیا جسے صحیفہ کے غالب نمبر کا نام دے دیا گیا - رسالے کے سارے مضامین اور مقالات پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں جو تحقیقی بھی ہیں اور دلچسپ بھی - اس رسالے کے مضامین اور مقالات کی کل تعداد

۲۶ ہے ۔ جو پانچ سو نہایت گنجان صفحات میں پھیلے ہوئے ہیں ۔ اس ادبی صحیفہ کی عمدگی و خوبی کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ غالبیات کے امام ، مالک رام اپنے ایک خط میں دہلی سے لکھتے ہیں کہ یہاں (ہندوستان میں) بھی چند پرچوں نے (غالب کے متعلق) خاص نمبر شائع کیے ہیں لیکن ان میں سے کوئی نقوش اور صحیفہ کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا ۔

حصہ دوم :

صحیفہ کا حصہ دوم اپریل ۱۹۶۹ع میں شائع ہوا اور یہ اس کا سینتالیسواں شمارہ ہے جو ۱۳۸ صفحات پر محیط ہے اور اس میں غالب پر بہترین لکھنے والوں نے ۱۰ عدد مقالے قلم بند فرمائے جو خالص علمی رنگ کے ہیں ۔ ان میں ہر مضمون نگار نے نئے رنگ سے غالب کو دیکھا اور اس کے فن اور شخصیت پر محققانہ اور ناقدانہ نظر ڈالی ہے ۔

حصہ سوم :

یہ صحیفہ کا تیسرا غالب نمبر ہے جو ماہ جولائی ۱۹۶۹ع میں شائع ہوا اور رسالے کا اڑتالیسواں شمارہ ہے ۔ اس کے صفحات ۱۵۳ ہیں اور اس میں غالب پر اعلیٰ پائے کے آٹھ مضامین ہیں جو بڑے بڑے فاضلوں کے لکھے ہوئے ہیں ۔ مثلاً مولانا عرشی رام پوری ، ڈاکٹر شوکت سبزواری ، محمد ایوب قادری ، مشفق خواجہ اور ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ ۔

حصہ چہارم :

یہ صحیفہ کے ''غالب نمبر'' کا چوتھا حصہ ہے ۔ اس کے صفحات ۱۷۶ ہیں اور غالب کے متعلق اس میں ۱۳ مضمون ہیں ۔ یہ ماہ اکتوبر ۱۹۶۹ع کا رسالہ اور صحیفہ کا انچاسواں شمارہ ہے ۔ اس کی قیمت بھی دو روپے پچاس پیسے ہے ۔ ان نمبروں کے ذریعے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے نہایت قابلیت کے ساتھ غالب کے متعلق بہترین لٹریچر اہل ذوق کے سامنے پیش کیا ہے اور یہ بلاشبہ صحیفہ کا بہت بڑا ادبی کارنامہ ہے ۔

[ماہنامہ 'کتاب' (غالبیات نمبر) فروری مارچ ۱۹۷۰ع لاہور]

سہ ماہی ''صحیفہ'' کا شمار پاکستان کے چند سنجیدہ علمی ، مجلوں میں ہوتا ہے ۔ ''صحیفہ'' اپنے ٹھوس علمی ، تحقیقی اور تنقیدی مواد کی وجہ سے ممتاز مقام حاصل کر چکا ہے ۔ تازہ شمارے میں علم عروض پر دو مقالے انتہائی کارآمد

ہیں ۔ ''نوادر'' کے عنوان سے ''مظہر العلوم'' (ایک سو سال پرانا اردو ماہنامہ) اور ''توبۃ النصوح'' پر پہلی تنقید ۔ دو اہم تحقیقی مقالے ہیں ۔ تراجم میں پروائنوں کے اقتباسات اور سیاحت نامۂ کشمیر و پنجاب کی بالترتیب دوسری اور تیسری قسط شائع کی گئی ہے ۔ مباحث میں خلیل صدیقی صاحب کے مقالے کی پہلی قسط شامل ہے ۔ جو لسانیات کے ضمن میں اہم مقالہ ہے ۔ غالبیات کا سلسلہ جاری ہے اور ڈاکٹر گیان چند ، گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے مضامین شامل ہیں ۔ رفتار ادب میں بیس کتابوں پر تفصیلی اور جامع تبصرے کیے گئے ہیں ۔

''صحیفہ'' کا یہ شمارہ ''صحیفہ'' کے معیار کو آگے بڑھاتا ہے ۔ ۱۸۸ صفحات کے شمارے کی قیمت دو روپے پچاس پیسے ہے ۔

(ماہنامہ کتاب اپریل ، مئی ۱۹۷۰ء)

کچھ عرصہ پہلے برصغیر پاک و ہند میں اُردو کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خان غالب (مرحوم) کی سوویں برسی منائی گئی اور اس سلسلے میں پاکستان اور ہندوستان کے علاوہ دیگر متعدد ممالک میں بھی مرزا غالب کی زندگی اور ان کے فن کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا اور بہت کچھ کہا سنا گیا ۔ غالب کی اس برسی کے موقع پر پاکستان میں جو کام ہوا اس میں مختلف تقریبات کے انعقاد کے علاوہ مختلف علمی و ادبی اخبارات و رسائل کے وہ خصوصی شمارے بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن میں غالب کی شاعری اور نثر نگاری کے علاوہ ان کی شخصیت پر بھی متعدد پہلوؤں سے روشنی ڈالی گئی ہے ۔

بلاشبہ غالب ہمارے اردو اور فارسی ادب میں ایک ایسی قدآور شخصیت کے حامل ہیں جن پر بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود ابھی مزید لکھے جانے کی گنجائش موجود ہے اور رہے گی ۔

اُردو رسائل کے غالب نمبروں میں صحیفہ (سہ ماہی) کے خصوصی شمارے بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ صحیفہ کا مذکورہ ''غالب نمبر'' چار مختلف حصوں پر مشتمل ہے ۔

مجموعی طور پر صحیفہ کے غالب نمبر کے ان چاروں حصوں کے محاسن کا اجمالی جائزہ پیش کرنے کے لیے بھی اچھی خاصی ضخامت کی کتاب کے برابر صفحات کی ضرورت ہوگی ۔ ان مقالات میں جو تحقیقی آرا و خیالات پیش کیے گئے ہیں ، ان سے صد فی صد اتفاق کسی طرح بھی ممکن نہیں ۔ ویسے بھی یہ بات ضروری نہیں کہ کسی ایک ناقد یا ادیب کی تحقیق اور اس کے نتائج سے دیگر ناقدین و ادباء

پوری طرح متفق ہوں ۔ ان صفحات میں ایسے موقعے پر ہم یہ بحث چھیڑنا بھی نہیں چاہتے ۔

بہرحال مجموعی طور پر صحیفہ کا یہ غالب نمبر (چاروں حصے) مطالعۂ غالب کے سلسلے میں ایک سنگ میل کی حیثیت کا حامل ہے اور اس نمبر کے مضامین کی فراہمی اور ترتیب کے سلسلے میں ہمارے دوست ڈاکٹر وحید قریشی اور ان کے معاون کلب علی خان فائق دونوں سپاس و تحسین کے مستحق ہیں ۔

(سیارہ مئی ۱۹۷۰ء)

(۲)

(مجلس کی مطبوعات کے بارے میں جرائد و اخبارات کی آرا)

اردو کے کلاسیکی ڈراموں کے مجموعے :

۱۔ خورشید ، بمبئی کا ابتدائی اردو ڈراما ، جلد اول
۲۔ آرام کے ڈرامے ، جلد دوم
۳۔ آرام کے ڈرامے ، جلد سوم
۴۔ ظریف کے ڈرامے ، جلد چہارم
۵۔ رونق کے ڈرامے ، جلد پنجم
۶۔ رونق کے ڈرامے ، جلد ششم

کلاسیکی ڈراموں کی یہ چھ جلدیں مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کی ہیں ۔ انہیں مرتب ، سید امتیاز علی تاج مرحوم نے کیا تھا اور پچھلے دنوں ۲۶ مئی کو وزیر اطلاعات و قومی امور نواب زادہ شیر علی خان نے ایک خصوصی اجتماع میں کلاسیکی ادب کے ان مجموعوں کی باقاعدہ رسم افتتاح سرانجام دی ۔

تاج صاحب مرحوم نے اس کام میں کتنا وقت صرف کیا اور کس قدر محنت کی ، اس کا اندازہ ڈراما "خورشید" سے ہو سکتا ہے ۔ یہ ۱۸۷۱ء کے لگ بھگ لکھا گیا اور اسے گجراتی زبان میں چھاپا گیا تھا ۔ بڑی کوششوں کے بعد اس کا ایک مطبوعہ نسخہ ملا ۔ پھر اس کا اُردو ترجمہ ہوا ، اور اس کی تصحیح کے لیے کئی اہل قلم کی مدد لی گئی تب جا کر یہ مرتب ہو سکا ۔ اسی طرح دوسرے ڈراموں کی ترتیب میں بھی تاج صاحب کو بڑی جان کاہی کرنی پڑی ۔ مثلاً رونق کے ڈراموں کی دو جلدیں ہیں ، جن کی ضخامت پانچ سو صفحے ہے ۔ تاج صاحب نے لکھا ہے کہ یہ ڈرامے انتہائی درجے کے غلط اور غیر معیاری

صورت میں چھپے ہوئے تھے انھوں نے ان کی تصحیح میں ہر امکانی کوشش کی ۔ دوسرے ڈراموں کی ترتیب میں بھی مرحوم کو بہی مشکلات پیش آئیں ، لیکن انھوں نے شبانہ روز محنت سے انھیں حل کیا اور اس طرح وہ اُردو ادب کے شائقین کی خدمت میں کلاسیکی ڈراموں کا یہ بیش بہا ذخیرہ پیش کر سکے ۔

ڈراموں کی ہر جلد کے پیش لفظ میں تاج صاحب نے زیر نظر ڈرامہ اور اس کے لکھنے والے پر تحقیقی و تنقیدی بحث کی ہے اور ڈرامہ نگار کے سوانحی حالات بیان کیے ہیں ۔ خورشید میں ایک باب ہے ''بمبئی کا اُردو ڈرامہ'' اُردو ڈرامہ کی ابتدا پر یہ ایک بڑا پر از معلومات محاکمہ ہے ۔ رونق کے ڈراموں کے دو مجموعے ہیں ۔ رونق کے حالات زندگی فراہم کرنے میں بھی مرحوم مرتب کو بڑی کاوش کرنی پڑی ۔ پھر رونق کا ایک ڈراما گجراتی رسم الخط میں چھپا تھا اور نایاب تھا ۔ اسے تاج صاحب نے حاصل کیا اور اس کا اُردو میں ترجمہ کر دیا ۔

کلاسیکی ڈراموں کی ان چھ جلدوں کو اتنی محنت و عرق ریزی سے مرتب کرکے اور انھیں مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے ٹائپ میں اس قدر خوش سلیقگی سے چھپوا کر جناب سید امتیاز علی تاج مرحوم نے اُردو ادب کی جو خدمت کی ہے اس کی یاد ہمیشہ ہمیشہ تازہ رہے گی ۔ ترتیب و تحقیق میں کوئی کوشش نہیں جو مرحوم نے اس بارے میں اٹھا نہ رکھی ہو اور واقعہ یہ ہے کہ اتنا شاندار یادگاری کام تاج صاحب مرحوم ہی کر سکتے تھے ۔ ایک تو ان کا ادب کا رچا ہوا پختہ ذوق تھا اور لطافت طبعی اور خوش ذوقی انھیں فطرت سے ملی تھی ، دوسرے اپنے ادبی شعور کے آغاز سے زندگی کے آخر تک ان کا ڈرامے سے گہرا قلبی ، علمی اور عملی تعلق رہا اور اُردو ڈرامے پر ان کی رائے ایک صاحب فن کی رائے تھی ۔ پھر اس سلسلے میں سب سے بڑی بات یہ تھی کہ پورے برعظیم میں ان کے ادبی دوستوں اور مداحوں کا حلقہ پھیلا ہوا تھا اور وہ انھی کی مدد سے نایاب سے نایاب نسخے فراہم کر سکتے تھے ۔ غرض تاج صاحب اپنی انھی فطری اور اکتسابی صلاحیتوں ہی کی بدولت اُردو ادب کی یہ عظیم خدمت کر سکے ۔ ہم امید رکھتے ہیں کہ مجلس ترقی ادب ان کے اس کام کو جاری رکھے گی اور ان کا جمع کردہ مواد ترتیب و اشاعت سے محروم نہیں رہے گا ۔

(امروز ، ۵ جولائی ۱۹۷۰ء)

☆ ☆ ☆

مرکزی اردو بورڈ کی کچھ اور مطبوعات

		صفحات	قیمت
۱- گھریلو انسائیکلوپیڈیا	مرتبہ : عملہ ادارت مرکزی اردو بورڈ	۹۵۵	-/۲۰
۲- اردو پشتو لغت (جلد اول (اتاڈ)	مولانا سید انوار الحق	۱۱۴۴	-/۲۹
۳- لغت اردو مترادفات	احسان دانش	۲٦۷	-/۱۰
۴- اردو لغت	مرزا مقبول بیگ بدخشانی	۳۷۸	-/۱۰
۵- تذکیر و تانیث	احسان دانش	۳۷۰	-/٦
٦- بلوچستان میں اردو (داود ادبی انعام)	ڈاکٹر انعام الحق کوثر	٦۲۴	-/۱۰
۷- تاریخ فیروز شاہی (ضیا الدین برنی)	مترجم ڈاکٹر معین الحق	۹۰۳	-/۱۵
۸- خلاصۃ التواریخ (سجان رائے بٹالوی)	مترجم ڈاکٹر ناظر حسن زیدی	۷۱۲	-/۱۲
۹- مآثرالامرا (تین جلدیں - صمصام الدولہ شاہنواز خان)	مترجم پروفیسر محمد ایوب قادری	۲۸۰۰	-/۱۵ (فی جلد)
۱۰- ہارون الرشید (عبدالجبار الجومرد)	مترجم رئیس احمد جعفری	۹۷۹	-/۱۲
۱۱- الاخبار الطوال (ابوحنیفہ الدینوری	مترجم پروفیسر مرزا منور بیگ	۷۱۰	-/۱۰
۱۲- بلوغ الارب (چار جلدیں) محمود شکری آلوسی)	مترجم ڈاکٹر پیر محمد حسن	۲٦۳۴	-/۱۰ (فی جلد)
۱۳- اردو پنجابی لغت	ارشاد احمد پنجابی		زیر طبع
۱۴- تاریخ سندھ	مولانا اعجاز الحق قدوس		زیر طبع
۱۵- مغربی پاکستان کی تاریخی مساجد	ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی		زیر طبع
۱٦- اردو بلوچی لغت	عطا شاد بلوچ/میر مٹھا خان مری		زیر طبع
۱۷- ہفت زبانی لغت	مرتبہ عملہ ادارت ، مرکزی اردو بورڈ		زیر طبع
۱۸- عمل صالح (شاہ جہاں نامہ) (جلد اول) (محمد صالح کمبوہ)	مترجم ڈاکٹر ناظر حسن زیدی		زیر طبع

عمدہ کاغذ ، بہترین طباعت ، مضبوط جلد اور دیدہ زیب ڈسٹ کور—لیکن
قیمت اصل لاگت کی ایک تہائی سے بھی کم
مکمل فہرست کے لیے لکھیے

مرکزی اردو بورڈ ـ گلبرگ ، لاہور

(سول ایجنٹ ، فیروز سنز ، لاہور ، حیدر آباد ، ملتان ، کراچی ، راولپنڈی ، پشاور)

شعروں کی ڈکشنری

اس کتاب میں عاشقانہ ، ظریفانہ ، ناصحانہ ، دینی و دنیوی غرض ہر قسم کے چار سو مضامین ہیں - ہر عنوان کے تحت چوٹی کے شعرا کے پندرہ یا بیس نہایت ہی باموقع ، پر معنی اور کھٹکےدار اشعار ہیں جو خط و کتابت میں ، تحریر و تقریر میں ، لیکچر اوروعظ میں ، روزانہ معمولی گفتگو میں بڑی خوبی سے استعمال ہو سکتے ہیں اور تحریر و تقریر کو پُرلطف ، دلچسپ ، موثر ، مدلل و دل‌نشین بنا دیتے ہیں - کتاب کا نام **علم مجلسی** ہے اور یہ پہلے چار حصوں پر مشتمل ہے -

قطعات و رباعیات علم مجلسی کے پانچویں اور ساتویں حصے میں بڑے بڑے شاعروں کی دلچسپ رباعیات اور قطعات ہیں - ان میں حقیقت و معرفت ، عبرت و نصیحت ، اخلاق و ظرافت کے مضمون پہلو بہ پہلو سجے ہوئے ہیں -

غزلیات : یہ علم مجلسی کا چھٹا حصہ ہے - یہ اور آٹھواں حصہ عام فہم ، دلچسپ اور چبھتے ہوئے اشعار کی غزلیات کا نادر مجموعہ ہیں - چھٹے حصے میں بہادر شاہ ظفر کے ایام اسیری کا انتہائی پرسوز اور درد ناک کلام بھی شامل ہے -

مکمل سٹ آٹھ حصوں میں - قیمت ہر حصہ دو روپے ۵۰ پیسے ، لائبریری ایڈیشن مکمل سٹ یکجا مجلد قیمت ۲۵ روپے -

---

فلسفۂ زندگی کی صوفیانہ کتاب ، بے چین دلوں کے لیے حرف تسلی

اعجوبۂ اسرار

جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا ، جو خداوند تعالیٰ کے سامنے جھکتا ہے تو ہر شے اس کے سامنے جھکا دی جاتی ہے - تصوف پر آسان زبان اور دل‌نشین پیرایے میں ایک دلچسپ کتاب -

از (خان بہادر) نقی محمد خان خورجوی

"کتاب اعجوبۂ اسرار مجھ کو بہت پسند آئی" - حضرت اکبر الہ آبادی

صفحات : ۱۹۲ - قیمت : دو روپے

مقامات مقدسہ کے زائرین کے لیے ایک قابل اعتماد رہنما -

مشاہداتِ بلادِ اسلامیہ

اسلامی ملکوں اور سنی شیعہ زیارت‌گاہوں کا آنکھوں دیکھا حال - بیسویں صدی میں دو جلیل القدر صحابۂ رسول اللہ ؐ کی زیارت - آخر میں ان دونوں صحابہ نیز حضرت سلمان فارسی اور حضور غوث الاعظم کے سبق آموز سوانحی خاکے شامل ہیں -

"دلچسپ ، بے حد دلچسپ مشاہدات بلاد اسلامیہ کو پڑھ کر ذہن کے بہت سے تاریک گوشے روشن ہوگئے -"
سید سجاد حیدر یلدرم -

صفحات : ۲۳۴ - قیمت : ۲/۵۰ روپے

نوٹ : معیاری مطبوعات کے ناشرین سے ہم تبادلۂ کتب کے خواہاں ہیں - فہرستیں ارسال فرمائیں -

ادارہ علم مجلسی

(نیا پتہ) ناظم آباد ، ۴/۱۴ ، کے ، ۱۱ کراچی نمبر۱۸ فون نمبر۶۱۲۹۳۱

نئی مطبوعات

سیرت ، سوانح ، تذکرہ

۱- اسوۂ حسنہ	پروفیسر حمید احمد خان	3.00
۲- خسرو دوسروں کی نظر میں	اقبال صلاح الدین	10.00
۳- تذکرۂ سراپا سخن	ڈاکٹر اقتدا حسن	10.00
۴- آپ بیتی - رشید احمد صدیقی	سید معین الرحمٰن	6.00
۵- اسلام اور پیغمبر اسلام	محمد صدیقی خیر آبادی	زیر طبع

تنقید ، ادبیات

۶- اقبال—شاعر اور فلسفی	پروفیسر سید وقار عظیم	12.00
۷- مغرب کے تنقیدی اصول	سجاد باقر رضوی (دوسرا ایڈیشن زیرطبع)	
۸- غالب—شاعر امروز و فردا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	16.00
۹- نئی نظم کے تقاضے	جیلانی کامران	6.00
۱۰- شعری لسانیات	انیس ناگی	12.00
۱۱- فن اور فیصلے	یحییٰ امجد	10.00
۱۲- شبلی بحیثیت مورخ	اختر وقار عظیم	12.00

شعری ادب

۱۳- دشمنوں کے درمیان شام	منیر نیازی	6.00
۱۴- تیشۂ لفظ	سجاد باقر رضوی	7.50
۱۵- چراغ و کنول	اختر حمید خ	6.00
۱۶- چھوٹی بڑی نظمیں	جیلانی کامران ، فاروق حسن	5.00

افسانے

۱۷- استعارے (باتصویر)	انور سجاد	20.00
۱۸- آخری آدمی	انتظار حسین	7.00
۱۹- لمحے کی بات	منیر احمد شیخ	12.00
۲۰- تیز ہوا کا شور	یونس جاوید	8.00

ڈرامے

۲۱- سرخ بالوں والی لڑکی	انور سجاد	15.00

سائنس

۲۲- فن مرغ بانی	ڈاکٹر عبدالوہاب خان اور ڈاکٹر سید احسان کاظمی	15.00

سفر نامہ

۲۳- سچے دوست بہادر دشمن	از رابرٹ - ایف - کینیڈی ترجمہ : سید اختر وقار عظیم	7.50

اظہار سنز

۱۲۰/۵ ٹمپل روڈ ، لاہور

غالبیات

۱- دیوان غالب ، نسخۂ حمیدیہ :	
مرتبہ پروفیسر حمید احمد خان	۱۵—۰۰
۲- دیوان غالب ، نسخۂ شیرانی :	
(فوٹو آفسٹ)	۱۵—۰۰
۳- کلیات غالب فارسی : (تین جلدوں میں)	
مرتبہ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی	۳۰—۰۰
۴- اُردوے معلّیٰ :	
مرتبہ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی	
حصہ اول ، جلد اول	۱۰—۰۰
حصہ اول ، جلد دوم	۱۰—۰۰
حصہ دوم	۱۰—۰۰
۵- عود ہندی :	
مرتبہ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی	
سفید کاغذ	۱۰—۰۰
اخباری کاغذ	۶—۵۰
۶- مجموعۂ نثر غالب : مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی	
سفید کاغذ	۸—۵۰
اخباری کاغذ	۵—۰۰
۷- صحیفہ (غالب نمبر) : مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی	
کلب علی خاں فائق	
حصہ اول	۱۰—۰۰
حصہ دوم	۲—۵۰
حصہ سوم	۲—۵۰
حصہ چہارم	۲—۵۰

ناظم مجلس ترقی ادب
۲ کلب روڈ لاہور